

BERNARD LATZARUS

LECONTE DE LISLE

Adaptateur de l'ORESTIE

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'HELLÉNISME

DANS LA

LITTÉRATURE CONTEMPORAINE, AVEC UNE NOTE

SUR

LA CASSANDRE DE VICTOR HUGO



NIMES

IMPRIMERIE NOUVELLE

6, Rue Porte-de France, et 1, rue Emile Jamais

—
1920

LECONTE DE LISLE

Adaptateur des ERINNYES

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'HELLENISME
DANS LA
LITTÉRATURE CONTEMPORAINE, AVEC UNE NOTE
SUR
LA CASSANDRE DE VICTOR HUGO



Thèse Complémentaire
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

BERNARD LATZARUS

Agrégé des Lettres, ancien boursier d'Agrégation

Professeur de Première au Lycée de Nîmes



Digitized by the Internet Archive
in 2026

A mon cher et éminent Maître
Monsieur Fernand MAURY
Professeur de Langue et de Littérature Grecques
à la Faculté des Lettres
de l'Université de Montpellier
SON ELÈVE RECONNAISSANT.

LECONTE DE LISLE

ADAPTATEUR D'ESCHYLE

LES ERINNYES ET LA CRITIQUE

La première représentation des *Erinnyes* causa plus de stupeur que d'admiration. Le critique dramatique de la *Revue des Deux-Mondes* ne vit dans la pièce nouvelle qu'une « véritable gageure soutenue contre le modèle que le poète se proposait d'imiter » et, non sans finesse, il accusa Leconte de Lisle d'avoir voulu se montrer plus grec et plus ancien qu'Eschyle. (1)

Jules Janin, dans les *Débats*, paraissait tout désorienté. M. Leconte de Lisle était un vrai poète, soit ; mais pourquoi donc avoir refait, ou plutôt défait, ces noms terribles : Oreste, Clytemnestre, Cassandre ? Pourquoi s'être tant inquiété de « l'accessoire du drame » ? L'auteur semblait avoir réservé toute sa sollicitude à la mise en scène, aux costumes.

(1) L. Etienne. (*Revue des Deux-Mondes*), 15 janvier 1873.

Réduit à citer quelques tirades, le vieux critique ne le faisait pas « sans de grandes réserves »... « Le lecteur trouvera sans doute que les promesses étaient trop grandes, d'une fidélité athénienne. Non, ce n'est pas la Grèce qui parle ainsi, dans cette langue acariâtre, coupée et maladive... On veut être Athénien, comme si l'Attique n'était pas une région modeste et peu bruyante. » (1). Somme toute, « traduction pleine de bruits féroces et de hasards heureux. » Comme on était loin de ces grands poètes et de ces vrais Attiques : Jules Lacroix, Soumet, Ponsard, Louis Ratisbonne !

Ni la masse ne fut touchée, ni l'élite n'applaudit. « La foule n'y pouvait comprendre grand'chose, et à l'autre bout de l'échelle, les érudits, purement érudits, trouvaient insuffisantes les connaissances de cet helléniste qui avait appris le grec tout seul. » (2).

Sarcey n'était ni de la foule, ni de l'élite. Pourtant, on le devine, il ne fut pas content. (3). Il regrettait qu'on n'eût pas laissé leur nom français aux Erinnyes, « que nous appelions autrefois d'un terme plus simple et plus usité, les *Furies*. ». Evidemment, Leconte de Lisle ne songeait pas assez au public, pour lequel, « en définitive », les pièces sont faites. Son œuvre était « un retour prémédité, voulu, vers la sauvagerie farouche d'Eschyle ». Même il avait « en-chéri sur l'horreur de son modèle ». Semblable à Gringalet (?) ; il en avait « remis, et beaucoup ». Il conservait des incidents, inintelligibles aujourd'hui, comme « celui des tapis » ; il insistait à tort sur

(1) *Journal des Débats*, janvier 1873.

(2) id. jeudi soir, 19 juillet 1896 : Guy Tomel.

(3) *Quarante Ans de Théâtre* (Bibliothèque des Annales, Paris, 1901, t. IV, p. 419-430 : 13 janvier 1873).

le parricide d'Oreste. (Bref, c'était « plus que grec... barbare ! » On appelait Shakespeare à la rescousse pour redoubler « les épouvantements d'Eschyle. ». Leconte de Lisle n'avait-il pas vu le vieux tragique « à travers le livre de Victor Hugo, qui s'est peint lui-même sous les traits prodigieux du poète grec ? »

Et la conservation des noms grecs sous leur forme primitive, quelle affectation ! quel charlatanisme ! « Fendre Poseidône est ridicule ».. « *Avoir un bœuf sur la langue* répond à peu près à notre locution : on lui a fermé la bouche avec un billet de mille (1). Mais quelle nécessité de transporter en français cet idiotisme ? ».

La conclusion était assez sage : « Les vieilles légendes grecques ne sont pas déjà si faciles à comprendre, sans qu'on les embrouille encore de ces difficultés de langue... M. Leconte de Lisle a passé le but. »

Le rédacteur du *Larousse*, qui ne lisait pas toujours les pièces dont il rendait compte(2), fut seul à juger que, si le drame avait été froidement accueilli, c'est « qu'une traduction aussi littérale ne pouvait longtemps captiver le public » (3) ; même les admirateurs passionnés de Leconte de Lisle lui reprochèrent d'avoir sacrifié trop aisément à la convention la plus fade et la plus surannée en s'efforçant d'ennoblir le vieux maître, qu'il ne rendait souvent, qu'im-

(1) Voir, sur cette interprétation inexacte et triviale, les judicieuses réflexions de M. Pierron dans sa traduction d'Eschyle.

(2) On peut constater, en effet, que les personnages, les péripéties et même les données d'une pièce, sont souvent défigurés dans l'analyse du *Larousse* (cf. par exemple, le *Trésor* de Coppée).

(3) Supplément du *Larousse* ; article *Erinnyes*.

parfaitement (1). Et Jules Lemaître par la suite, répara les espiègleries affligeantes qu'il s'était permises sur *Ion* et *l'Apollonide*, en montrant à propos des *Erinnyes*, l'éternité de *l'Orestie*. C'est à peine s'il salua d'une allusion, à la fin de sa conférence, « l'implacable génie de M. Leconte de Lisle beaucoup plus inhumain qu'Eschyle ». (2)

M. VIANEY, dans son étude remarquable sur les *Sources de Leconte de Lisle* (3) a porté le même jugement en l'appuyant de *considérants* plus précis. Le drame est à ses yeux, mycénien plutôt qu'eschyléen. On y voit, dit-il, « dans un décor très ancien, des actes d'une sauvagerie très primitive, expliquée par une psychologie très moderne. » Au lieu d'être menés par le destin, les personnages le sont par l'atavisme, cette espèce de fatalité scientifique. Comme l'avait déjà remarqué M. Lefranc, le style est plus fougueux et plus tendu que celui d'Eschyle.

Enfin, M. Joseph AGEORGES, tout en faisant assez de cas des *Erinnyes*, ne nie pas que cette œuvre soit « une sorte de contre-sens dramatique » (4) ; mais il ne l'en rattache pas moins « à la lignée classique ». Et cependant M. Léopold LACOUR, en quelques pages qui débordent d'admiration pour cette « sombre et magnifique tragédie », confesse qu'elle est par instants, plus romantique d'allure et de ton qu'hellénique. (5).

(1) F. Lefranc : *Études sur le Théâtre Contemporain* : (Paris, Dupret, 1887 ; p. 125-135).

(2) *Impressions de Théâtre*, 4^e série, (Paris, Lecène et Oudin, 1890, page 18.

(3) Montpellier, Coufet, 1904 ; pages 309 (sqq).

(4) *La Renaissance de la Tragédie* (Correspondant, 25 mars 1915).

(5) *Conférences de l'Odéon*, 1916-1917. (Paris, Hachette, 1918).

La plupart des critiques s'accordent donc sur l'hellénisme insuffisant des *Erinnyes*. Il nous paraît intéressant de rechercher si cette impression est fondée. Pour cela, nous suivrons pas à pas, la pièce de Leconte de Lisle, en faisant tous les rapprochements utiles avec *l'Orestie*. Pour fastidieux qu'il puisse paraître, le procédé, nous l'espérons, aura l'avantage de nous permettre un assez grand nombre d'observations de détail, qu'un cadre plus rigide nous eût contraints de sacrifier. Nous nous efforcerons, d'ailleurs, de suppléer à cette dispersion forcée en groupant nos conclusions de façon méthodique.

ÉTUDE DE LA PIÈCE

LE TITRE. — LES PERSONNAGES

Les *Erinnyes* sont une tragédie antique, ce qui peut paraître un pléonasme, et en deux parties. L'*Orestie* est une trilogie : elle se termine par la pièce où les terribles gardiennes de la morale consentent à devenir les divinités bienveillantes, protectrices d'Athènes, les *Euménides*. Cet heureux dénouement est ce que le poète moderne a retranché. Leconte de Lisle tient à laisser ses auditeurs sous l'impression purement barbare et tragique d'une loi inexorable : le sang appelle le sang. Pas de morale, sauf une théorie assez vague de l'atavisme. Nous n'assistons pas à l'évolution de la pensée antique, admirablement saisie chez Eschyle, où l'idée d'une loi nouvelle, d'une expiation opérée autrement que par le sang, s'affirme par le titre seul de la tragédie finale. Ainsi le drame sera *statique* et linéaire autant que possible.

La signification philosophique de la pièce est d'autant moins facile à pénétrer, que le chœur a disparu pratiquement. Or, il avait précisément pour tâche de délasser le spectateur de tant d'horreurs, en faisant entendre la voix de l'humanité et de la raison

éclairée. Ici, le chœur des vieillards et celui des choéphores ne sont composés que de figurants.

Deux personnages importants sont supprimés. Egisthe ne paraît pas, soit parce que son rôle est trop ingrat, soit parce qu'il diminuerait la grandeur farouche de Clytemnestre. Pylade n'accompagne pas Oreste, alors que son rôle est capital dans les *Choéphores*, où il détermine à l'assassinat son ami défaillant, en lui rappelant la volonté formelle de Loxias (1). Nous ne retrouvons pas davantage la nourrice d'Oreste, personnage épisodique, mais des plus touchants, et dont le bavardage naïf nous reposait en nous reportant aux scènes charmantes de la vie de famille (2).

Les noms propres sont orthographiés avec la recherche de couleur locale un peu puérile, dont Leconte de Lisle s'était fait une loi.

(1) *Choéphores*, 898-900.

(2) id. 731-763.

LA PREMIÈRE PARTIE

LE DÉCOR. — LA MISE EN SCÈNE

La première partie porte le nom de Clytemnestre, ou Klytaimnestra, qui en est par conséquent, l'héroïne officielle. Chez Eschyle, c'était Agamemnon le personnage central, en tant que roi, père et héros. Clytemnestre n'intéressait le spectateur qu'en raison du meurtre de ce Prince victorieux ; elle était donc au second plan.

La seconde partie s'intitulera *Orestès*, par un motif de parallélisme. Chez Eschyle, le titre était les *Choéphores*, non seulement en souvenir de l'importance primitive du chœur, mais aussi sans doute parce que les libations offertes au mort déterminent son intervention et hâtent l'heure de la justice.

L'indication du décor éveille nettement l'idée de l'architecture mycénienne, dont la barbarie convient bien aux âmes primitives des habitants. Leconte de Lisle, toutefois, n'a pu tirer parti des résultats essentiels de l'activité de Schliemann, les fouilles au cours desquelles celui-ci découvrit le tombeau d'Agamemnon ayant commencé le 7 août 1876, c'est-à-dire trois ans

après la première représentation des *Erinnyes*, qui est du 6 janvier 1873 (1).

Au lever du rideau, les *Erinnyes* sont déjà là, qui vont et viennent dans la nuit. Leur présence diminue la responsabilité de Clytemnestre ; car elles incarnent la malédiction qui pèse sur « le vieux palais de Pélops », et la fureur meurtrière transmise à leurs descendants par « des pères fatidiques ». Elles ne paraîtront dans Eschyle, qu'après l'assassinat commis par Oreste (2). Leconte de Lisle les représente « grandes, blêmes, décharnées, vêtues de longues robes blanches, les cheveux épars sur la face et sur le dos. » Sans doute a-t-il craint la risée d'un public sceptique s'il leur donnait, comme le vieux poète, une chevelure entrelacée de serpents, pareille à celle des Gorgones (3) ; mais on ne s'explique pas les robes blanches, puisqu'Oreste déclare, au contraire, qu'elles ont des tuniques noires φαίονχ/τωνες (4). Elles disparaissent chassées par la lumière du jour, ce qui pourrait être un souvenir de leur antagonisme avec Apollon, dieu du soleil. (5).

Alors, entrent les vieillards, « appuyés sur de hautes crosses », détail tiré d'Eschyle : *πυλιντοροίς* (6). Ils se séparent en deux demi-chœurs, conduits, l'un par le coryphée, Talthybios, l'autre par Eurybatès, qui paraît être le parastate. Contre toute vraisemblance et contre la tradition homérique, Leconte de Lisle sup-

(1) C. F. de Sauley : *Revue des Questions Historiques*, t. XXX, pages 551-799.

(2) *Choéphores*, 1.018.

(3) id. ibid. cf. *Euménides*, 55-56.

(4) id. 1.049, cf. id. 352: Παλλεύων δὲ πέπλων ἀνέοιτο;

(5) cf. *Euménides*, passim.

(6) *Agamemnon*, 75.

pose que le premier, tout en étant le héraut de l'armée, n'a pas suivi le Roi dans son expédition. Dans le grec, il s'acquitte de sa fonction et vient annoncer le retour de son maître (1). Quant au nom du parastate, l'auteur pourrait bien l'avoir emprunté tout simplement à l'*Iphigénie* de Racine.

(1) *Agamemnon*, 503.

PREMIÈRE PARTIE

SCÈNE II

L'exposition est faite sous forme de dialogue par Talthybios et Eurybatès. Elle est extrêmement brève (quarante vers). Leconte de Lisle a supprimé le monologue émouvant du veilleur, dont les allusions, et plus encore, les réticences, excitent l'angoisse des spectateurs et les mettent tout de suite en pleine atmosphère dramatique. (1) Quelques propos mélancoliques échangés entre le coryphée et le parastate, remplacent le long récit des origines de la guerre de Troie ; de l'outrage fait à la sainte Artémis, et du sacrifice, par où le Roi des Rois a dû fléchir la déesse irritable. (2).

L'exposition de Leconte de Lisle est plus dramatique, sans doute, que celle d'Eschyle ; mais elle ne nous montre pas très nettement comment le drame d'Argos s'insère dans le cycle troyen.

O *Chers* vieillards !..

dit Talthybios. Ce qualificatif, employé souvent dans le sens possessif, était aimé des Grecs. Il poursuit :

depuis dix très longues années,
Ils sont partis, les Rois des nef's éperonnées

Ces premiers vers sont inspirés du début du chœur :
« Voici la dixième année, depuis que le grand adver-

(1) *Agamemnon*, 1-39.

(2) id. | 40-263.

« saire de Priam, le Roi Ménélas avec Agamemnon...
« ont levé l'ancre. » (1) Mais Leconte de Lisle ajoute
un adjectif propre, quoique banal, à faire ressortir
la difficulté de la campagne et la tristesse de l'attente.

L'épithète « *éperonnées* » *Χελυμένους* est homérique plu-
tôt qu'eschyléenne. Celle de *tempêteuse*, donnée à
la mer, est grecque d'apparence. Homère disait :
ἀτρώγητος la mer qu'on ne vendange pas. Les héros
sont appelés *chevelus*, ce qui se disait le plus souvent
des Asiatiques, des étrangers : on se rappelle l'épi-
taphé d'Eschyle, qui avait combattu « le Mède aux
longs cheveux ».

L'élan des guerriers est comparé au vol « d'oi-
seaux carnassiers dans l'aurore ». C'est en raccourci,
le même rapprochement que dans le grec ; mais
Eschyle, comme Homère, se plaisait à développer
les comparaisons pour elles-mêmes. Il trouve moyen
de nous attendrir sur le sort des vautours, à qui
l'on a pris leurs petits (2). Leconte de Lisle n'a garde
de conserver ce détail touchant.

Il attribue *cent mille avirons* à la flotte grecque.
Eschyle dit : *Χιλιονάυταν*, ce qui signifierait littéra-
lement : flotte de mille matelots (3). Mais Homère
parle de douze cents vaisseaux, ayant de cinquante
à cent vingt rameurs (4) ; il n'y a donc pas d'hyper-
bole ici.

Talthybios donne ensuite une brève description des
combats. Il transforme assez heureusement un détail

(1) *Agamemnon*, 40-47.

(2) id. 49-54.

(3) id. 46.

(4) cf. Thucydide : I, 10, 4.

d'Eschyle, en remplaçant « le genou fléchissant dans la poussière » (1) par la bouche

« mordant la terre où le sang fume » ;

il substitue également, au « bois de lance brisé » (2) des « chars fracassés ».

Eurybatès juge fâcheux que tant de sang soit versé pour une femme. Le chœur qui paraissait être dans le même sentiment, expliquait cependant que Zeus, garant des droits de l'hospitalité, avait dû venger l'outrage de Ménélas et que tous les prétendants d'autrefois s'étaient trouvés offensés dans la personne du Roi de Sparte πολυάνδρος ἀμφὶ γυναῖκος (3). Leconte de Lisle supprime donc à la fois l'explication « historique » et l'explication religieuse, qui rendaient tolérable l'idée d'une si étrange expédition.

Les deux vieillards font un retour sur eux-mêmes, à peu près dans les mêmes termes que le chœur, et lamentent la vigueur perdue. Mais ils ne se comparent pas naïvement à des enfants. (4). Ici, encore, le poète français condense le plus possible. Il traduit à la lettre le dernier trait du tableau ὅναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει (5). « Comme des spectres, nous errons à la lumière. »

Talthybios passe assez brusquement à un autre sujet ; il met en doute le retour d'Agamemnon, et parle de l'Erinnys implacable qui hante la maison. Dans le grec, cette Erinnys est la vengeresse que les dieux envoient aux transgresseurs de la loi mo-

(1) *Agamemnon*, 61.

(2) id. 65-66.

(3) *Agamemnon*, 62.

(4) id. 75, 81.

(5) id. 82.

rale (1) ; mais ces transgresseurs sont Pâris et ses complices. Leconte de Lisle en vue de mieux préparer l'action, transforme la lugubre prophétie des vieillards sur Troie, et l'applique au palais de Mycène. « Ni en attisant les flammes, ni en faisant des libations nouvelles, ni en pleurant, on n'apaisera, dit Eschyle, la colère implacable des sacrifices qui ne veulent pas brûler » (2).

Et Leconte de Lisle :

Quelles libations d'eau salée ou de vin,
Quelles cuisses de bœufs, lourdes de double graisse
Apaiseront jamais l'Erinnys vengeresse ?

Il étale son érudition, puisée surtout dans la lecture d'Homère. Peut-être les larmes οὔτε δακρύων l'ont-elles fait songer à des libations d'eau salée.

Eschyle avait indiqué la personnification du palais : « La maison elle-même, dit le veilleur, si elle prenait une voix, pourrait parler très clairement. » (3). Mais il ne s'agit que de ce qui s'est passé depuis le départ d'Agamemnon. Leconte de Lisle rappelle en toute occasion, que le palais des Atrides fut toujours un « Antre » de bandits.

Exécrable témoin des vieux crimes des hommes.

Eurybatès inquiet, détourne la conversation. Les vieillards ne sont pas de force à lutter avec la Reine. (4). Il s'inspire du monologue du veilleur. Mais le style de ces quelques vers est surtout homé-

(1) *Agamemnon*, 59.

(2) id. 69-71.

(3) id. 37-38.

(4) id. 72-75.

rique. Il parle, par exemple, du « cœur de fer » de Clytemnestre, expression plus pittoresque, mais moins significative que celle d'Eschyle, « le cœur de la femme qui a la volonté d'un homme ». ἀνδρόθεσλον (1). En revanche, il traduit presque littéralement le vieux dicton par lequel le veilleur s'invite lui-même au silence Βοῦς ἐπὶ γλώσση. , βέβηκεν (2).

« Pour nous, ayons un bœuf sur la langue. Silence ! »

Talthybios, après quelques plaintes sur la destinée d'Oreste, dont il n'était question dans le grec, qu'au moment de l'entrevue de Clytemnestre avec Agamemnon, adresse une prière à Zeus. C'est également ce dieu qu'invoquait le chœur des vieillards d'Eschyle (3). Le portrait qu'en donne Leconte de Lisle fait songer aux vers de l'*Iliade*, qui passent pour avoir servi de thème à Phidias (4). L'influence homérique apparaît encore dans le titre de Daïmôn, décerné, contre la coutume tragique, au roi suprême (5).

(1) *Agamemnon*, 11.

(2) id. 36.

(3) id. 160-178.

(4) *Iliade*, I, 528-530.

(5) Cf. Cependant *Agamemnon*, 182, où δαϊμόνων est mis pour Θεῶν

SCÈNE II

Le dialogue entre Eurybatès et Talthybios ne nous laissait guère d'espoir sur le sort d'Agamemnon et de toute son armée ; aussi l'arrivée du veilleur, qui vient annoncer l'apparition du signal lumineux, est-elle un coup de théâtre. Chez Eschyle, Clytemnestre elle-même communique la nouvelle aux vieillards. Mais Leconte de Lisle veut nous faire désirer la présence de la Reine.

Les premiers vers que prononce le veilleur sont d'un ton épique ; plein d'enthousiasme et de noblesse. Ils n'ont aucun rapport avec la simplicité qu'Eschyle donne au caractère et au langage de ce vieux serviteur.

Après ce préambule, il salue la flamme par une traduction correcte et élégante du grec (1). Il resserre en deux vers les tourments de l'attente, sur lesquels il nous apitoyait dans *Agamemnon*, avec tant de bonhomie (2). Puis il s'écrie, plein d'une joie sauvage, qu'Eschyle n'avait garde de prêter à un personnage sympathique :

Patrie ! Ils ont mordu, les mâles de ta race ...

Nous trouvions dans le chœur, l'expression de mâle, *ἀρσενικός*, appliquée au chef de famille (3) ; mais dans des conditions telles qu'elle n'éveillait aucune

(1) *Agamemnon*, 22.

(2) id. 1-18.

(3) id. 260.

idée de comparaison bestiale. Leconte de Lisle se plaît, visiblement, à nous suggérer ce parallèle des guerriers primitifs avec les fauves.

Le titre de Roi des hommes, est donné pour la première fois dans la pièce, au victorieux Agamemnon. Schliemann aussi, traduit l'ἄναξ ἀνδρῶν homérique de cette façon un peu trop emphatique, et plus générale, peut-être, qu'il n'eût convenu, le terme ἀνδρῶν paraissant n'avoir ici qu'une valeur explétive.

Leconte de Lisle a simplifié le récit de l'illumination des cimes, qu'Eschyle décrit avec une complaisance naïve. (1).

Le cri de triomphe :

Ils ont déraciné la muraille et la tour !

peut lui avoir été suggéré par une image voisine dans la narration du héraut : « Troie s'est effondrée sous la pioche de Zeus justicier. » (2).

(1) *Agamemnon*, 281-314.

(2) id. 525,

SCÈNE III

Clytemnestre arrive, congédie le veilleur d'un geste, et, d'elle-même, célèbre le triomphe des Achéens en s'appesantissant sur les délices des massacres auxquels ils doivent se porter en ce moment. Les vieillards n'osent la contredire ouvertement, mais ils continuent à douter de la victoire. Elle les rassure et termine par une allusion menaçante au sacrifice d'Iphigénie. Ici encore, Leconte de Lisle condense ; il indique seulement la discussion qui, dans le grec, se poursuivait entre la Reine et le chœur, témoignage de la simplicité des mœurs héroïques. (1).

La Clytemnestre d'Eschyle insiste surtout sur le bien-être des vainqueurs (2) ; elle semble avoir quelque pitié pour les vaincus (3) ; et elle conclut son récit de la prise de Troie par une allusion grave aux desseins impénétrables des dieux et à la solution imprévue et souvent funeste, des efforts mal dirigés. (4). Celle d'Eschyle se plaît aux détails atroces. Elle aime à se représenter les Achéens goûtant les joies de la vengeance, parce qu'elle aspire de toute son âme à ces joies. Beaucoup de traits sont empruntés aux *Sept contre Thèbes* ; mais l'impression est tout autre. Car, dans la tragédie d'Eschyle, les jeunes filles de la ville assiégée, menacées du carnage ou de l'esclavage, expriment tout naturellement leurs angoisses

(1) *Agamemnon* 258-280.

(2) id. 330-337.

(3) id. 320-329.

(4) id. 338-350.

en dépeignant avec vivacité les horreurs dont Thèbes est menacée. C'est la pitié que ressent le spectateur et non le dégoût.

« On pille, on tue, on incendie ! dit le chœur des *Sept.* La fumée souille toute la ville ! » (1). Leconte de Lisle développe ces vers de façon pittoresque :

..... sur les palais ardents,
Que l'incendie avec mille langues hérisse

La divinité qui invite au carnage n'est plus Arès (2), mais Pallas « dévastatrice ». Cette épithète remplace celles de Polémique et de Πρόμαχος, qui, sauf erreur, n'étaient données à la déesse, que par les Athéniens, ses protégés. (3).

Dans un passage assez obscur, Eschyle semble faire allusion aux enfants massacrés sur le sein de leurs mères : « Les bêlements des enfants à la mamelle s'humectent de sang » (4). Peut-être faut-il entendre que les mères elles-mêmes sont massacrées et que les nourrissons continuent de vagir en suçant le sang au lieu du lait. (5). Leconte de Lisle raffine sur la cruauté des conquérants en supposant qu'à mesure qu'ils incendient les maisons, ils jettent les enfants du haut des toits.

..... les berceaux,
Du haut des toits fumants écrasés sur les pierres,
Trempe d'un sang plus frais les sandales guerrières.

(1) *Sept.* 340-342.

(2) id. 343-344.

(3) Cf. Plutarque : *Phocion*.

(4) *Sept.* 348-350.

(5) Telle est, si nous avons bonne mémoire, l'interprétation d'un helléniste averti, M. Maury, d'éminent professeur de Montpellier,

La Reine invite les vieillards à rendre grâces aux dieux « de tout ceci ». Elle se reporte au temps où la victoire était incertaine, et s'écrie :

Que de fois ils [les dieux] m'ont prise au filet des vains
[rêves !]

Ce mépris pour un genre de divination assez en vogue chez les Grées, était visible déjà dans le personnage d'Eschyle. « Est-ce une vision apparue en songe, que tu accueilles avec tant de respect et de confiance ? » demandait le chœur à Clytemnestre. — « Non ! » répondait-elle ; je ne veux pas avoir la réputation d'un esprit endormi. » (1).

Elle célèbre pompeusement le retour du « Roi des nefes solides ». C'est le titre que donne Cassandre, dans le grec, au vainqueur d'Ilion : « νεῶν ἑπαρχος ». (2). Mais il rentre dans une demeure funeste, et il l'y trouvera ! Chez Eschyle les menaces déguisées de la Reine sont plus vagues et plus générales. (3).

Talthybios répond avec respect à la « Reine, femme du chef absent ». (4). Il en profite pour appeler sur Argos, la protection des Daïmones, c'est-à-dire ici des dieux. (5). Il approuve ses paroles, mais par une formule moins naïve que celle d'Eschyle, qui disait : « Femme, tu parles avec autant de bon sens, qu'un homme raisonnable ! » (6). Toutefois, il craint de s'abandonner trop vite à la joie ; car, dit-il,

..... l'Espérance est jeune et nous sommes très vieux.

Cette antithèse naïve est assez dans le goût d'Eschyle ; l'Espérance d'ailleurs, était jeune chez les

(1) *Agamemnon*, 274-275.

(2) id. 1.227.

(3) id. 345-347.

(4) id. 84, 259-260.

(5) id. 182.

(6) id. 351.

Grecs et les Romains, comme toutes les déesses ; elle est jeune chez Sully-Prudhomme (1), en attendant de devenir une toute petite fille chez Péguy (2).

Eurybatès exprime à son tour l'incrédulité des vieillards en revenant sur l'idée d'un songe prophétique, mais avec beaucoup de charme et d'éclat :

Souvent l'essaim léger des visions joyeuses
Illumine la paix des nuits silencieuses.
Crains l'aube inévitable, ô Reine, et le réveil !

Ces vers rappellent le passage où le chœur décrit les tourments de Ménélas abandonné : « Dans ses songes, des apparences éveillent ses regrets ; mais elles passent après lui avoir apporté un plaisir frivole. » (3).

Clytemnestre offensée de cette lenteur à la croire, répond comme dans le grec : « Suis-je un enfant ?.. » (4). Elle ajoute d'un ton méprisant :

Soit ! Il suffit : j'ai vu pour vos vieilles prunelles.

Cette dernière expression est bien grecque : « Allons, mon vieux pied, dit le pédagogue d'*Ion*, redeviens jeune par tes actes ! » (5)

La Reine sûre d'avoir raison, veut qu'on remercie les « Bienheureux », c'est-à-dire les dieux. A vrai dire, l'épithète de *Μακάριοι*, qui leur est donnée, souvent, par exemple, dans les poèmes homériques (6), ne s'emploie guère absolument pour les désigner. Les bienheureux, qui habitent les Iles Fortunées, *Μακάρων*

(1) Les *Danaïdes*, (Poésie Complètes, 1866-1872 ; Paris, Lemerre).

(2) *Le Porche du Mystère de la Dernière Vertu* (Cahiers de la Quinzaine, 1911, p. 26).

(3) *Agamemnon*, 420-421,

(4) id. 277.

(5) *Ion*, 1.041-1.042.

(6) *Iliade*, I, 599.

Νῆσοι, ne sont pas les dieux, mais les héros. (1).

Elle ne manque pas, suivant l'usage poétique, de confondre, la mer avec Poséidon. Elle appelle Agamemnon, comme dans l'*Illiade*, « l'irréprochable Porte-Sceptre ». Sa rancune se traduit toutefois, malgré sa possession d'elle-même, par une allusion au sacrifice d'Iphigénie. Ce sacrifice paraît être ici le ressort principal de l'action. Aussi le poète en met-il le récit dans la bouche de Clytemnestre, au lieu de l'attribuer au chœur, comme Eschyle. Aux yeux de celui-ci, c'est surtout par jalousie que la Reine tue son mari.

Le tableau de la mort d'Iphigénie, dans le grec, est touchant par le contraste de la barbarie des exécuteurs avec la grâce enfantine et discrète de la victime : « Comme une chèvre sur l'autel... on la soulève... Elle est belle comme dans les tableaux... Elle verse à terre son sang, couleur de safran, en jettant à chacun de ses bourreaux un regard attendrissant. » (2) Leconte de Lisle paraît bien froid et assez terne, lorsqu'il parle de

Cette jeune victime aisément égorgée
Dont le sang pur coula

La Reine conclut par l'annonce de l'hécatombe qu'elle va commencer d'offrir aux dieux en action de grâces. Chez Eschyle, les réjouissances étaient plus variées ; il nous montrait les autels resplendissants d'offrandes, les illuminations dont la flamme s'élevait jusqu'au ciel. (3). Mais Leconte de Lisle ne retient que les détails les plus sauvages et les plus étrangers à nos mœurs.

(1) Cf. pourtant *infra*, un passage d'Eschyle, où l'épithète est prise absolument pour : les dieux.

(2) *Agamemnon*, 232-246.

(3) id. 88-96.

SCÈNE IV

La Reine est sortie. Les deux vieillards se confient les appréhensions qui les troublent. Cette scène emprunte fort peu de chose au chœur qui, dans *Agamemnon*, remercie Zeus et célèbre sa justice. A la fin, des acclamations annoncent le retour du Roi.

Le coryphée invoque les Rois Olympiens, comme dans Eschyle, Zeus, Roi. (1). Malgré les paroles rassurantes de la Reine, une terreur « hérisse sa chair. L'image est biblique, du moins, autant que grecque. (2).

Eurybatès aussi n'ose se réjouir du retour d'Agamemnon, « le Dompteur de chevaux ». (Encore une épithète homérique. Tous deux croient voir paraître des fantômes irrités. La vision des ombres échevelées « des vieux chefs », a quelque chose de romantique; on peut cependant songer à l'hallucination de Cassandre chez Eschyle (3). Lorsque Leconte de Lisle prend le ton élégiaque pour pleurer Iphigénie, il reste toujours inférieur au grec. Il traduit de façon banale un détail vivant : « Souvent elle avait charmé chez son père, les belles tables de l'appartement des hommes ». (4). Ce trait de mœurs est rappelé très vaguement par cette expression : « ... au milieu des délices nourrie. »

(1) *Agamemnon*, 355.

(2) cf. pourtant 975-977.

(3) *Agamemnon*, 1.178-1.199.

(4) id., 212-244.

Talthybios pour peindre le malheur d'Ilion, emprunte quelques traits au récit du héraut :

« Dieux justes,
Vous avez renversé ses murailles robustes,
Couché la citadelle au milieu du sillon »

C'est là une adaptation très heureuse des vers d'Eschyle, déjà cités : « Troie a été renversée par la pioche de Zeus, qui a fait de la ville le sol. » (1).

Eurybatès implore, enfin, pour le salut d'Agamemnon, les « déesses qui hantent les gouffres souterrains ». Ce sont probablement les Erinyes : mais elles n'habiteront une grotte dans Athènes, qu'après être devenues les Euménides.

(1) *Agamemnon*, 525-526.

SCÈNE V

Les acclamations de la foule ont annoncé le retour d'Agamemnon. Lui-même paraît, suivi d'une escorte nombreuse. Leconte de Lisle, qui semble toujours pressé d'arriver au dénouement, a supprimé la longue scène où le héraut venait dire les fatigues de la campagne, les difficultés du retour, et la joie de revoir la patrie. Il abrège les propos de Clytemnestre et d'Agamemnon.

Clytemnestre parle la première, alors que, dans le grec, elle attendait qu'Agamemnon eût pris la parole, marque de déférence plus conforme aux mœurs antiques. Le ton est moins ironique ; elle ne dit plus comme chez Eschyle, que, si son époux était mort aussi souvent qu'on l'a raconté, il lui aurait fallu trois corps, ainsi qu'à Géryon. (1). Aussi ne s'attire-t-elle pas la même raillerie du Roi : « Fille de Lédæ, gardienne de ma maison, tu as ajusté ton discours à mon absence ; il a été long ! » (2).

Elle commence par l'inviter à entrer, et fait une brève allusion aux périls qui, chez Eschyle, étaient détaillés par le héraut et par Agamemnon lui-même. Elle parle de « ses pleurs » avec moins d'exagération que dans le grec, où elle prétendait qu'à force d'en verser, elle en avait tari la source. (3). La Clytemnestre d'Eschyle est une comédienne consommée ; celle-ci n'a guère plus la patience de dissimuler.

(1) *Agamemnon*, 869-870.

(2) id. 915-916.

(3) id. 887-891.

Elle qualifie son époux de « destructeur d'Ilion », exacte traduction d' *Ἰλίου πτοχόχρηστα* (1). Elle se dépeint,

Solitaire (2) livrée en pâture à *ses* maux.

Mais toutes ses craintes venaient de son imagination, alors que, dans le grec, elle se plaint des fausses nouvelles qu'on lui rapportait. (3) Ici s'accuse toujours la tendance à personnifier les choses, à donner à la vieille demeure une âme méchante, qui inspire le crime. Eschyle, tout ancien, est moins fataliste. Sa Clytemnestre n'entendait point « gémir le palais effrayant ». Elle parle plus simplement de ses « visions funèbres », et dit qu'en l'absence d'Agamemnon, elle avait le sommeil assez léger pour être troublée par la seule piqûre d'un cousin ; elle se réveillait alors, et « voyait plus de malheurs autour d'Agamemnon, qu'en dormant. » (4) Leconte de Lisle a, pour les détails familiers, autant d'horreur que les tragiques du XVII^e siècle ; il n'est donc plus question du « parasite ailé ». Clytemnestre dit plus noblement :

Je dressais devant moi, majestueuse et lente,
Ta forme blême, ô Roi, ton image sanglante !

Ces vers sont émouvants surtout parce qu'ils expriment le vrai rêve de la femme infidèle, jouissant par avance « du fruit de ses forfaits », comme eût dit à peu près Crébillon. Mais est-il vraisemblable qu'un avertissement si net n'éveille pas l'attention d'Agamemnon ?

(1) *Agamemnon*, 907.

(2) id. 862.

(3) id. 863-865.

(4) id. 891-894.

Comme dans le Grec, la Reine explique par ses angoisses prétendues, l'éloignement d'Oreste :

Et c'est pourquoi ton fils, l'enfant que j'ai nourri
Vit loin d'Argos

Le mouvement est le même que chez Eschyle : ἐκ τῶνδ' ἐ τοῖ παῖς... (1) Mais la Clytemnestre primitive mentait pour le plaisir et forgeait tout un roman (2). L'héroïne de Leconte de Lisle passe rapidement, et menace le père et le fils par un mot à double entente : « Tu le verras ! » Puis, affectant de se réjouir, elle reprend :

Voici l'homme ! Voici l'active Sentinelle,
Du seuil

Le poète a naturellement reculé devant la métaphore d'Eschyle : « Voici le chien ! » (3) Mais il reprend en la délayant un peu, l'heureuse comparaison de la source où se désaltère le voyageur :

..... celui qui m'est plus doux et plus sacré
Qu'au lointain voyageur ardemment altéré
Le frais jaillissement de l'eau qui le convie. (4).

Pour finir, Clytemnestre invite le héros à fouler « d'un pied victorieux », le tapis de pourpre qu'elle fait, comme chez Eschyle, étendre par des esclaves. (5). Le texte grec est ici, rendu presque littéralement, sauf que l'épithète de victorieux a paru nécessaire à Le-

(1) *Agamemnon*, 877.

(2) id. 877-885.

(3) id. 896.

(4) id. 901.

(5) id. 908-910.

conte de Lisle pour ennoblir le nom d'une partie trop basse. (1).

Le Roi répond avec la dignité convenable. Comme dans la tragédie grecque, il est sympathique parce que la victoire ne le grise pas, et qu'il se défend de provoquer la colère des dieux par son orgueil. Comme dans le grec, il salue Argos, (mais en la parant d'une charmante épithète : de lumière fleurie. (2) et les dieux nationaux (3). Il indique leurs noms avec précision : Zeus, Hermès, Apollon... Il ajoute :

Je vous salue, amis divins des Atréides,
Qui dans l'épais filet patiemment tendu
Avez amoncelé tout un peuple éperdu,
Et qui faites encore au milieu des nuits sombres,
La tempête du feu gronder sur ses décombres !

La comparaison du filet, courante dans la langue des tragiques grecs, est affectée de Leconte de Lisle. Les derniers vers ne rendent pas complètement le tableau pittoresque d'Eschyle : « Des vents de colère soufflent ; et, mourant elle-même, la cendre chasse au loin les tourbillons épais de la richesse (évanouie). » (4).

Agamemnon se tourne ensuite vers sa femme. Il est plus bref et plus sévère que chez Eschyle, mais il parle avec plus de tact. Il ne lui reproche pas la longueur de ses discours ; il ne l'accuse pas de vouloir lui donner des façons efféminées. (5). Mais il

(1) *Agamemnon*, 906-907.

(2) On retrouve le même hémistiché dans un poème de M. Anatole France.

(3) *Agamemnon*, 810-811.

(4) id. 819-820.

(5) id. 918.

refuse d'être honoré comme un Roi barbare (1), ou comme un dieu. (2). Il marque sa défiance de l'envie, sentiment mieux placé dans sa bouche que dans celle de Clytemnestre, qui l'exprimait chez Eschyle (3). Il termine par une maxime assez banale :

Il convient d'être sage et maître de soi, femme ! (4).

Mais il ne fait plus allusion aux remèdes énergiques dont il pourrait avoir à se servir, menace imprudente qui contribuait peut-être à l'explication du crime de Clytemnestre. (5).

Une discussion s'engage alors entre les époux. Leconte de Lisle l'abrège et supprime la stichomythie.

« Chère tête », dit Clytemnestre. C'est le *φιλον. κάρα* d'Eschyle (6), et c'est encore une expression familière aux écrivains du XVII^e siècle. (7).

Chère tête, consens

Elle n'invoque pas l'exemple présumé de Priam (8), qu'Agamemnon a réfuté par avance. Elle prétend vainement que cette pourpre « plaît aux dieux ». Agamemnon persiste à refuser cet excès d'honneur.

Dans le grec, il cédait, mais en faisant délier ses brodequins, de peur d'endommager le tapis. Ce scrupule du père de famille économe était touchant. (9). Il a, chez Leconte de Lisle, une attitude plus tendue,

(1) *Agamemnon*, 919.

(2) id. 925.

(3) id. 904.

(4) id. 927-930.

(5) id. 848-850.

(6) id. 905.

(7) cf. La Fontaine : *l'Horoscope*.

(8) *Agamemnon*, 935-936.

(9) id. 943-949.

comme, d'ailleurs, tous les autres personnages. Il déclare que « le sol bien-aimé du pays » est un chemin « plus somptueux », sentiment tout moderne, au moins dans son expression. Se souvenant d'Hésiode, il parle des « jours et des travaux que les Dieux » lui « ont commis ». Par une transition habile, il en vient à Cassandre, emblème vivant des caprices de la Fortune, pour laquelle il demande la pitié de Clytemnestre. Chez Eschyle, ignorant l'art subtil de passer d'une idée à l'autre, il se bornait à dire : « Assez là-dessus. Quant à l'étrangère, introduis-la. » (1).

Leconte de Lisle a conservé le terme d'étrangère, adoucissement délicat à la condition servile. Il conserve aussi l'idée du « regard bienveillant que les dieux jettent sur le maître qui commande doucement. » (2)

Car les Dieux sont contents quand le maître est meilleur !

Il retransche ce détail, trop peu noble, sans doute, que Cassandre avait été mise à part, comme la fleur du butin, *αυθις*, pour être offerte au Roi victorieux par l'armée. (3). Mais il fait un sort au mot poétique : fleur, qui lui inspire une comparaison touchante :

Car le sang des héros a nourri cette fleur
Sur un arbre royal dépouillé feuille à feuille.

Les métaphores de ce genre ne sont pas rares chez Eschyle ; Clytemnestre, un peu plus loin, se compare à la souche que le feuillage va désormais protéger de la canicule. (4).

(1) *Agamemnon*, 950.

(2) id. 951-952.

(3) id. 954-955.

(4) id. 966-967.

Dans le grec, Agamemnon concluait, toujours préoccupé du mauvais exemple qu'il pourrait donner en marchant sur un tapis trop riche : « J'entre donc dans la maison en foulant la pourpre. » (1) Plus solennel et plus pompeux, il dit ici :

J'entre. Que la maison me sourie et m'accueille

Nouvelle personnification du palais ! Elle rappelle Chénier :

Le toit s'égaie et rit (2)

(1) *Agamemnon*, 957.

(2) *Le Mendiant*.

SCÈNE VI

Dans le grec, après que Clytemnestre, répondant à son époux, a mis en relief l'opulence de la maison, qui permet de déployer un grand luxe, le chœur exprime son inquiétude. Puis la Reine invite Cassandre à quitter son char pour pénétrer, à son tour, dans le palais. La captive s'y refuse, malgré les consolations hypocrites de Clytemnestre et les marques de compassion sincères des vieillards.

Leconte de Lisle a supprimé le chœur, comme d'habitude, et abrégé les propos de Clytemnestre.

La Clytemnestre d'Eschyle parlait avec une bienveillance à laquelle toute autre qu'une prophétesse se fût laissé tromper. Elle lui rappelait que les serviteurs participaient au culte familial, qu'Hercule lui-même avait mangé le pain de l'esclavage (1), et qu'enfin les anciens riches étaient des maîtres plus doux et plus faciles que les nouveaux. (2). Leconte de Lisle ne conserve guère de son discours que l'invitation à entrer dans la maison. (3). Une remarque banale sur le caractère pénible de la servitude rappelle une observation analogue d'Agamemnon : « Personne ne porte volontiers le joug servile. » (4).

Eurybatès et Talthybios, s'adressant à la captive, se contentent d'insister sur l'ordre de la Reine. Ils sont moins sentencieux et moins compatissants que les vieillards d'Eschyle.

(1) δουλίας μᾶζης, 1.041.

(2) *Agamemnon*, 1.042-1.045.

(3) id. 1.035.

(4) id. 953.

Leconte de Lisle supprime encore les réflexions aigres de Clytemnestre sur le langage de Cassandre, qui ne doit entendre que le parler des hirondelles (1). Il commence à traduire une tirade nouvelle :

« Je n'ai pas le loisir d'attendre... »

mais recule devant la locution trop familière : « à la porte », qui n'effraiera pas Victor Hugo. (2).

L'injonction faite à Cassandre de parler par signes, si elle ne saisit pas ce qu'on lui dit, disparaît également (3). En revanche, Clytemnestre rappelle à la Princesse déchue, la tristesse de sa condition en l'appelant : esclave. Deux vers destinés, dans le grec, à montrer qu'il est temps d'entrer, car le sacrifice s'apprête, servent de point de départ à l'un de ces tableaux où l'auteur français recherche surtout une couleur locale matérielle. « Devant le foyer, centre de la maison, sont déjà les brebis », disait la Reine. (4). Leconte de Lisle ajoute un détail pittoresque : les brebis bêlent. Il accumule ensuite sans grande nécessité, les traits descriptifs : l'épithète : violettes, qu'il applique aux langues des taureaux, est d'un hellénisme douteux.

Les derniers vers de la scène sont inspirés directement d'Eschyle :

« Cette femme en démeance (dit Clytemnestre), a les
[yeux pleins de haine,
D'une bête sauvage et haletante encor. »

C'est la reprise, sous une forme plus pittoresque, de la remarque du chœur : « elle a toute la façon

(1) *Agamemnon*, 1.050.

(2) cf. *infra*.

(3) *Agamemnon*, 1.060-1.061.

(4) *id.* 1057.

d'une bête nouvellement prise ». τρόπος δὲ ἐπὶ ὥς νεκρῆτος (1).

Elle poursuit d'un ton provocant :

Va ! nous te forgerons un frein d'ivoire et d'or,
Fille des Rois ! un frein qui convienne à ta bouche,
Et que tu souilleras d'une écume farouche !

Cette ironie insultante ne rend pas l'attitude de la Clytemnestre grecque. Celle-ci ne menace pas, mais fait une constatation : « Elle ne sait pas porter le frein avant d'exhaler l'écume sanglante de sa colère ! » (2). Ici encore, Leconte de Lisle adoucit l'audace de l'expression.

(1) *Agamemnon*, 1.063.

(2) *id.*, 1.066-1.067.

SCÈNE VII

Cassandra restée seule avec le chœur, lui confie ses angoisses. (Leconte de Lisle supprime les gémissements à peine articulés qui expriment le délire sacré de la prophétesse ; son dialogue avec les vieillards ne mêle plus les rythmes lyriques et dramatiques ; ainsi disparaît un élément essentiel de la tragédie grecque). Après avoir décrit l'assassinat qui s'accomplit à l'intérieur, et rappelé sa triste histoire, Cassandra pénètre dans le palais où elle sait trouver la mort.

Talthybios demande à Cassandra si elle ignore le langage d'Hellas. C'est le rappel des aigres réflexions de Clytemnestre dans Eschyle. (1). Cassandra laisse tomber cette question et s'écrie :

Dieux ! Dieux ! La coupe est pleine, et mon jour est venu !

Dans le grec, après avoir poussé des cris de douleur, elle invoquait la Terre et Apollon. (2). L'invocation à Phébus était toute naturelle, venant d'une femme placée sous le joug de ce dieu ; l'invocation à la Terre, plus mystérieuse, faisait songer à ces cultes primitifs dont Eschyle a conservé certaines survivances. Mais rien de plus banal que l'interjection : Dieux ! empruntée par Leconte de Lisle aux tragiques du XVII^e siècle.

« La coupe est pleine », telle est la traduction donnée par Paul Mesnard d'un passage assez obscur

(1) *Agamemnon*, 1.050-1.051.

(2) id. 1.072-1.077.

qu'Henri Weil rend ainsi : « Elle doublera la dose du poison. » (1).

Eurybale répond :

Malheureuse ! Pourquoi gémis-tu de la sorte ?

L'épithète est celle que le chœur appliquait à Cassandre. (2). La question était posée en d'autres termes : « Pourquoi pousser des gémissements au sujet de Loxias ? Ce n'est pas un dieu fait pour les pleureurs ! » (3). La transformation de l'appel à Phébas faisait naturellement tomber cette remarque : et d'ailleurs, la raison religieuse en était trop spéciale pour être comprise du public.

Cassandre poursuit :

Que ne suis-je égorgée, ô Dieux, et déjà morte !

Cette hâte indique sans doute la crainte des tortures, qui inspirait à l'héroïne d'Eschyle le vœu de mourir du premier coup. (4). Elle l'adressait aux portes de l'Hadès, (5), d'où probablement le vers qui suit :

L'irrévocable Hadès m'appelle par mon nom !

L'épithète d'*irrévocable* est plutôt celle du Destin que d'Hadès. L'idée est la même que dans le passage d'*Alceste*, dont la traduction par Racine est si fameuse :

J'entends le vieux nocher sur la rive infernale... (6).

« Où suis-je ? » dit enfin Cassandre. Cette ques-

(1) *Agamemnon*, 1.260-1.261.

(2) id. 1.070.

(3) id. 1.074-1.075.

(4) id. 1.292-1.294.

(5) id. 1.291.

(6) Racine, préface d'*Iphigénie*, (cf. *Alceste*, 253-256).

tion, fréquente dans les mélodrames, remplace celle-ci, beaucoup plus naturelle :

Où m'as-tu donc conduite (Apollon) ? sous quel toit ? (1)

Le chœur répond avec une certaine pompe :

Sous le toit royal d'Agamemnon.

Il disait plus simplement dans le grec : « Sous le toit des Atrides » (2). Mais le nom des Atrides évoquait plus d'images affreuses que celui du seul Roi des Rois.

O demeure ! de l'homme et des Dieux détestée !

gémît la prophétesse, complétant ainsi la qualification donnée par Eschyle au sombre palais : *μισόθρον* (3).

Dans quel antre inondé de sang m'as-tu jetée;
Cher Apollon ?

Même mouvement que chez Eschyle. (4). L'épithète : inondé de sang ramasse les horreurs décrites dans le grec plus longuement : « Il sait beaucoup de maux, des infanticides, des chairs coupées ; le sang y coule de la gorge et ruisselle sur le sol. » (5).

Cassandra interpelle Apollon, semble-t-il, avec des sentiments bien différents de ceux qu'Eschyle lui donne. Elle l'appelait dans le grec, son assassin, par un jeu de mots intraduisible sur le nom de ce dieu. (6).

« Elle a, certes, le flair d'un chien ! »

(1) *Agamemnon*, 1.087-1.088

(2) id. 1.088.

(3) id. 1.090.

(4) id. 1.087.

(5) id. 1.090-1.092.

(6) id. 1.080-1.086.

observe Eurybate. Et Talthybios :

On dirait qu'elle sent l'odeur d'un meurtre ancien,
Ou qu'un souffle augural offense ses narines.

Le dernier vers est inintelligible : les deux autres reprennent une comparaison du chœur : « l'étrangère semble avoir l'odorat d'un chien ; elle est sur la piste du sang versé. » (1).

Tout à coup, Cassandre, comme dans le grec, voit l'assassinat ou le devine. « Arrête ! (2) s'écrie-t-elle, Et plus loin :

Ecartez le taureau de la vache !

Cette figure, que le XVII^e siècle, eût, pour le coup, désavouée, est traduite littéralement d'Eschyle. (3).

La prophétesse décrit la scène horrible :

Ah !, ah ! le voile épais l'enserme de plis lourds ; (4).
Elle frappe, il mugit, elle frappe toujours ;

Sauf le détail : il mugit, qui continue la métaphore précédente, rien d'original. (5). Leconte de Lisle arrête ici sa traduction et n'ose représenter Agamemnon tombant dans la baignoire. (6). Il se borne à dire que :

..... le mâle rend l'âme.

« La femelle est l'assassin du mâle ! » dit Eschyle plus loin. (7). Leconte de Lisle conserve soigneuse-

(1) *Agamemnon*, 1.093-1.091.

(2) id. 1.125

(3) id. 1.125-1.126.

(4) L'exclamation reportée au début de ce vers ouvrait la tirade, chez Eschyle.

(5) *Agamemnon*, 1.126-1.129

(6) id. 1.128.

(7) id. 1.231-1.232.

ment ces expressions, qui rappellent l'animalité primitive.

Cassandre fait un retour sur elle-même et prédit à nouveau sa mort :

Cher Dieu, pour y mourir, tu m'as traînée ici !

Elle ne s'exprime guère autrement que dans le grec : « Où donc m'as-tu menée, malheureuse ? N'est-ce pas pour me faire mourir aussi ? » (1).

Eurybate s'inquiète de savoir quel est ce Dieu (2) ; la prophétesse le désigne par une périphrase homérique plutôt qu'eschyléenne : « l'archer divin ». Elle parle, comme chez Eschyle, de l'amour divin qu'elle a trompé (3) ; mais Leconte de Lisle supprime la stichomythie, trop conventionnelle ; en revanche, la Princesse captive prononce une tirade touchante, poétique et d'une mélancolie plutôt latine que grecque. Ce développement qui ne se relie pas directement à l'action, est lyrique, et non dramatique malgré sa forme.

Quelques détails seulement de ce tableau remarquable, rappellent l'influence d'Eschyle.

..... tous riaient entre eux,

dit Cassandre. Dans le grec, elle précisait que l'on raillait en particulier ses insignes prophétiques regardés comme un vain déguisement. (4). Elle se représente à Troie, jadis, entendant

..... croître au loin l'invincible marée,

Le sûr débordement d'une mer de malheurs ;

(1) *Agamemnon*, 1.138-1.139.

(2) *id.* 1.175.

(3) *id.* 1.208.

(4) *id.* 1.271.

adaptation heureuse et fidèle d'une métaphore familière aux tragiques, et notamment à Eschyle :

κύματος δέκλιν (1). Elle évoque les cheveux blancs de son père (2) ; les fleuves, dieux fraternels, et l'essaim des vierges au beau rire. (3). Elle répète comme dans le grec, le nom aimé du Scamandre, en y joignant celui du Simois. (4). Ses souffrances n'ont pu sauver son pays. (5).

Il lui reste maintenant, n'ayant jamais été crue des vivants, à prophétiser chez les morts. Ici, Leconte de Lisle transforme ingénieusement deux vers d'Eschyle, où Cassandre annonce qu'elle ira dans les enfers pleurer sa destinée et celle d'Agamemnon. (6). Il reste ainsi d'accord avec la conception de la Cassandre grecque, préoccupée surtout d'être reconnue véridique. (7) : La victime de Phébus conclut :

Voici le jour et l'heure, et la hache, et le lieu,
Et mon âme va fuir, toute chaude d'un Dieu !

comme elle disait dans le grec : « Ce qui m'attend, c'est d'être déchirée par la hache à deux tranchants. (8). Le jour est arrivé. » (9).

Les vieillards, comme chez Eschyle, sont épouvantés de trouver la Troyenne si bien instruite des

(1) *Agamemnon*, 1.181-s 99.

(2) cf. id. 1.306.

(3) Cette épithète ne paraît pas avoir d'équivalent exact dans la langue d'Eschyle ; mais les qualifications analogues (aux beaux cheveux, à la belle ceinture), sont fréquentes chez les poètes grecs.

(4) id. 1.157-1.158.

(5) cf. id. 1.169.

(6) *Agamemnon*, 1.313-1.314.

(7) id. 1.316.

(8) id. 1.149.

(9) id. 1.301.

crimes qui, jadis, ensanglantaient le palais (1) ; mais leur surprise se comprend moins, car elle n'y a fait encore que des allusions bien vagues.

Ils s'efforcent aussi de la rassurer (2) tout en lui rappelant que le bonheur est réservé aux dieux. Eschyle n'exprime pas directement cette pensée, mais il appelle les dieux, par excellence, les bienheureux, une fois au moins. (3).

Cassandra blâme l'incrédulité des vieillards et commence des litanies romantiques à l'adresse des Erinnyes. Elle reprend pour la leur appliquer, la métaphore dont elle était l'objet chez Eschyle : celle de la chienne qui sent les crimes d'autrefois et les suit à la trace. (4). Contente de la sauvagerie de cette figure, elle la présente sous différentes formes. Elle appelle le lugubre troupeau que le vieux tragique, soucieux d'harmonie toujours, nommait un chœur. (5). Elle reparle de la hache homicide (6), et convie les morts d'Ilion à se réjouir de l'expiation qui les venge. (7). Ce sentiment est en germe chez Eschyle ; mais l'idée de la vengeance y est moins forte. (8).

La conclusion de cette tirade rappelle très précisément le grec : « Le chef des vaisseaux, le destructeur d'Ilion, ne sait pas ce qu'enfantera la langue de

(1) *Agamemnon*, 1.214-1.211.

(2) id. 1.219.

(3) id. 1.336.

(4) id. 1.184-1.185.

(5) id. 1.186.

(6) id. 1.128-1.150.

(7) 1.289-1.290 ; cf. 1.305.

(8) id. *ibid*

la chienne haïe, qui lui a fait de longs discours.. »
(1). Cela donne chez Leconte de Lisle :

Ah ! ah ! Le Chef divin, le destructeur des villes,
Il s'est pris au riant visage, aux ruses viles,
A la bouche qui flatte, à l'œil faux, à la main
Qui caresse et l'assomme inerte au fond du bain !

Le dernier vers est une contamination de deux passages différents d'Eschyle. (2).

Les vieillards accueillent assez mal ces révélations dangereuses, qu'ils interrompent brutalement. Leur langage est plus pitoyable dans le grec, et toujours mêlé de respect. (3).

Aussi Cassandre ici, leur parle-t-elle avec colère. Puis, s'irritant contre Apollon lui-même, elle jette son sceptre et arrache ses bandelettes, jeu de scène emprunté à Eschyle. (4). Mais en se livrant à cette démonstration, elle sait parfaitement ce qu'elle fait ; l'héroïne grecque, elle, obéissait à l'ordre du dieu, qui lui avait inspiré cette fureur. (5). Cassandre sent déjà

« le souffle de la mort ».
Et ma chair, (dit-elle), va frémir sous le couteau qui
[mord.

C'est la sensation qu'elle indique par avance, au lieu du fait. (6). Elle n'annonce pas qu'elle va être sacrifiée sur un billot de cuisine (7), ce détail ayant évidemment paru trop prosaïque : elle se prépare

-
- | | | |
|-----|--------------------|---------------------|
| (1) | <i>Agamemnon</i> , | 1.227-1.229. |
| (2) | id. | 1.109-1.110, 1.128, |
| (3) | id. | 1.295. |
| (4) | id. | 1.264-1.265. |
| (5) | id. | 1.270-1.271. |
| (6) | id. | 1.278. |
| (7) | id. | 1.277. |

à descendre dans un Hadès fleuri de pâles asphodèles , qui pourrait bien être celui de Platon. Mais elle annonce le retour du Vengeur.

Celui qui but ton lait fatal, Klytaimnestra !

Cette périphrase n'est pas dans le grec, mais l'épithète de vagabond est traduite littéralement d'Eschyle (1), ainsi que celle de « tueur de sa mère », μητροκτόνον φέτομα. Toutefois, en disant qu'Oreste est ou sera flagellé par la fureur des dieux, et « odieux à lui-même », Leconte de Lisle méconnaît entièrement l'esprit de la trilogie grecque, où Phébus, qui a conduit la main du justicier, plaide sa cause et le fait absoudre. Le fils infortuné d'Agamemnon n'a point, chez Eschyle, horreur de lui-même, ; il a dû se soumettre à une obligation plus forte que sa volonté.

Épuisée par son délire, Cassandre finit par aller au devant de la mort, qui seule, peut lui donner le repos. Pourvu seulement que cette mort ne se fasse pas trop attendre ! Elle ne parlait pas autrement chez Eschyle. (2).

Mais au moment d'entrer dans le palais, elle recule. Ce jeu de scène est encore de l'invention du vieux tragique. (3). Elle croit déjà sentir couler son sang. (4),

« Un nuage noir m'aveugle », dit-elle, rendant assez mal l'expression d'Eschyle : « Je distingue une fumée pareille à celle qui sort d'un tombeau ! » (5).

(1) *Agamemnon*, 1.282.

(2) id. 1.294.

(3) id. 1.306.

(4) id. 1.278.

(5) id. 1.311.

Les vieillards l'engagent à fuir, comme dans le grec. (1). Elle ne peut pas : ce serait lutter avec la fatalité. (2).

Il faut entrer ; il faut que la Chienne adultère
Près du Maître dompté me couche contre terre.

Leconte de Lisle abuse vraiment du terme insultant de : chienne, que l'on trouve un peu moins souvent chez Eschyle. (3). Le second vers ne reproduit pas le mouvement si naturel par lequel Cassandre répugnait à l'appellation de δεσπότης ἐμῷ : « mon Maître, car il faut porter le joug servile. » (4).

Au dernier moment, la fille des Rois retrouve l'âme héroïque de sa race :

C'est un suprême honneur, au seul lâche interdit,
Que de braver la mort ..

Elle se rend à elle-même ce témoignage que des vieillards, dans le grec, lui décernaient, plus naturellement, pour la consoler : « Sache que tu es courageuse et d'un cœur audacieux.. Il est beau pour un mortel de mourir glorieusement. » (5).

Cassandre disparaît après avoir maudit le palais. Plutôt victime que prophétesse, elle n'insiste pas sur l'importance qu'elle attache à son renom posthume. (6). Mais ses invectives sont violentes et ses imprécations

(1) *Agamemnon*, 1.302.

(2) cf. *id.* 1.301.

(3) cf. *id.* 1.125-1.128.

(4) *id.* 1.226.

(5) *id.* 1.302-1.306.

(6) *id.* 1.317.

assez banales. Elles sont l'écho affaibli des strophes où l'héroïne grecque, au début de la scène, effrayait le chœur par sa connaissance des forfaits antiques (1).

Toutes les allusions au repas de Thyeste sont ramassées dans cette seule expression : « le festin impie », (2). Elle atteste enfin « sa Ville enflammée et son peuple abattu. » (3).

(1) *Agamemnon*, 1.030-99.

(2) cf. id. 1.217-1.222-1.212.

(3) cf. 1.287.

SCÈNE VIII.

Après le départ de Cassandre, le chœur d'Eschyle insiste sur les soucis des grands et montre que leur destinée n'est point enviable. Les vieillards de Leconte de Lisle expriment par une série de métaphores, qui pourrait être indéfinie, le caractère changeant de la vie. Le cri d'Agamemnon, frappé mortellement, les interrompt. Eurybate voudrait aller au secours du Roi, mais Talthybios s'y refuse.

Hélas !

(dit Eurybate)

c'est le souci des hommes éphémères,
De suivre, en trébuchant dans l'ombre du chemin,
La mourante lueur d'un jour sans lendemain !

L'épithète « éphémère », que Ronsard avait essayé de rendre par celle de « journalier » (1) est homérique. Les deux derniers vers reprennent la formule mélancolique du premier chœur d'Agamemnon : ὄναρ ἡμερόφροντον..

« Quel homme peut se dire heureux sous les nuées ? »

reprend Talthybios. C'est le même mouvement, sinon tout à fait la même idée que dans le chœur d'Eschyle : « Quel mortel entendant ce récit, pourrait se flatter d'avoir une destinée sans trouble ? » (3).

(1) Ronsard (*Hymne de la Mort*).

Tant nous sommes chétifs et pauvres journaliers..

(2) cf. *supra*, page 3.

(3) Agamemnon, 1341.

Puis Eurybate :

Comme les grandes eaux qui s'en vont refluentes
Et semblent disparaître à l'horizon dormant,
Les biens qu'on croit saisir reculent brusquement.

C'est un souvenir du supplice de Tantale, tel, à peu près, qu'il est décrit dans l'*Odyssée* : « Il était debout dans un étang, et l'eau venait battre son menton ; et il avait soif.. mais il ne pouvait saisir l'eau de façon à boire ; car toutes les fois que le vieillard baissait la tête, désirant boire, l'eau se perdait, absorbée dans le sol, et, autour de ses pieds, la terre noire apparaissait. » (1).

Les deux images qui suivent, celles du tourbillon des phalènes et du torrent « des lamentables jours » qu'on ne peut retenir, sont bien de forme grecque, mais sans se référer, peut-être, à un passage précis.

Alors, retentit la plainte d'Agamemnon mourant :

« A moi ! je suis frappé mortellement. Infâme !
A moi !

C'est la traduction du vers d'Eschyle : ὄμοι, πέπληγμαι, sauf l'épithète : Infâme ! (adressée naturellement à Clytemnestre), qui est ajoutée par Leconte de Lisle. (2).

« Grands Dieux ! Quel cri funèbre ! »

s'écrie Talthybios. Le chœur disait avec plus de calme, peut-être : « Silence ! quelqu'un se plaint d'avoir été frappé mortellement ! » (3)

Le second appel d'Agamemnon : « Hélas ! je suis frappé pour la deuxième fois ! » (4), est rendu par

(1) *Odyssée*, XI, 587-99.

(2) *Agamemnon*, 1.343.

(3) id. 1.344.

(4) id. 1.345.

Leconte de Lisle avec plus de précision et de vivacité ; la victime dénonce elle-même l'assassin :

Arrête, femme !

Je meurs.

Eurybate a reconnu la voix du Roi. (1). Il voudrait courir à son secours, mais il se rend facilement aux conseils de Talthybios. La discussion entre les deux demi-chœurs est beaucoup plus longue chez Eschyle ; elle fait éclater du moins la bonne volonté des vieillards qui sont, par ailleurs, irrésolus comme il est naturel à cet âge. (2). Ils finissent par observer qu'ils ne sont pas absolument sûrs de la mort du Roi. (3).

Les derniers vers que prononce Talthybios :

« Et les bras les plus forts et les plus résolus

Ne rendent pas la vie à ceux qui ne sont plus. »

rappellent ceux d'Eschyle : « Et moi... je désespère de ressusciter le mort *par des discours* ». (4). L'analogie n'est qu'apparente, car le terme : λόγος indique bien que cette remarque est un encouragement à l'action, et non, comme celle de Talthybios, un prétexte à la lâcheté.

O malédiction de la femme prophète !

conclut Eurybate. Peut-être faut-il rapprocher cette exclamation de la réflexion du chœur, après le cri suprême d'Agamemnon : « Le forfait me paraît s'être accompli par le gémissement du Roi. » (5).

(1) *Agamemnon*, 1.341.

(2) id. 1.348-1.371.

(3) id. 1.366-1.367.

(4) id. 1.360-1.361.

(5) *id.* 1.346.

SCÈNE IX

Chez les deux poètes, Clytemnestre apparaît pour se glorifier de son crime, affrontant avec arrogance l'indignation des vieillards. Mais, dans le grec, Egisthe se montrait également et se réjouissait de voir son père, Thyeste, et ses frères, enfin vengés. (1).

Leconte de Lisle a supprimé, comme nous savons, ce personnage qui faisait d'ailleurs pitteuse mine à côté de la femme « au cœur de fer ». Ainsi, les griefs de Clytémnestre contre Agamemnon paraissent avoir seul causés la mort de l'Atride.

Clytemnestre tient une hache à la main et sa robe est tachée de sang. La mise en scène était plus dramatique encore dans le grec, où les spectateurs l'apercevaient à l'intérieur du palais, entre les deux cadavres. (2).

L'héroïne grecque, supérieure en cynisme à la française, se vantait dès l'abord de son hypocrisie : « Ayant fait auparavant bien des discours qui étaient à propos, je ne rougirai pas de dire à présent le contraire ! » (3). Ici, Clytemnestre, se souvenant peut-être du noble cri d'Euryale : « *Me ! Me ! adsum qui feci !* » entre en disant :

Moi, moi, je l'ai frappé ! c'est moi !

La chose est faite.

(1) *Agamemnon*, 1.577-1.611.

(2) cf. le commentaire d'Henri Weil (Hachette).

(3) *Agamemnon*, 1.372-1.373.

(οὐτο δ'ἔπειτα) (1). Elle se reporte aux jours où la vengeance paraissait si lente à venir :

Eschyle disait : « Je suis debout à l'endroit où j'ai frappé, ma tâche accomplie ! » (2).

Que les jours de mon rêve étaient lents ! Me voici
Eveillée, et debout !

Elle décrit la volupté du crime :

... et j'ai goûté la joie
De sentir palpiter et se tordre ma proie
Dans le riche filet que mes mains ont tissu.

la comparaison avec les poissons, explicitement indiquée par Eschyle (3), est simplement suggérée, et l'on se représente moins nettement la scène, car on ne sait trop si la Reine parle du filet par métaphore ou bien autrement. Dans le grec, il s'agit sans contestation possible, d'un tissu présenté au Roi pour s'en envelopper au sortir du bain, et dont il n'a pu se dégager. (4).

Trois vers, assez en situation, mais qui pourraient paraître superflus, où Clytemnestre affirme qu'elle haïssait son mari. Cela n'est pas dans le grec.

Leconte de Lisle abrège le récit du meurtre et ne parle pas du coup de grâce, donné à terre, peut-être pour dissimuler la lâcheté de Clytemnestre, qui doit apparaître chez lui, comme une criminelle, mais courageuse, et, dans une certaine mesure, noble. Il supprime aussi les ironies de la Reine à l'égard des dieux et notamment la comparaison du troisième

(1) *Agamemnon*, 1,380.

(2) id. 1,379.

(3) id. 1,382.

(4) id. 1,382-1,383.

coup avec une libation à Zeus, protecteur des morts. (1).

Trois fois je l'ai frappé comme un bœuf mugissant, dit Clytemnestre. Dans *Agamemnon*, elle employait le présent, plus dramatique. Leconte de Lisle se souvient ici, pour la seconde fois, d'une image de Cassandra : « écartez le taureau de la vache » (2). Il ne nous fait pas grâce de la joie sauvage de son héroïne, sentant jaillir sur sa robe le sang de la victime. L'idée, la comparaison avec la pluie bienfaisante du ciel et les termes, à peu de chose près, sont d'Eschyle. (3).

Talthybios admire, « épouvanté », l'audace de Clytemnestre. Le chœur en faisait autant, mais en songeant surtout à l'audace verbale d'une femme qui osait se vanter ainsi. (4).

La Reine répond plus sèchement que chez Eschyle, où, parfois, elle affecte une sombre bonhomie. (5). « Louez ou blâmez, dit-elle, que m'importe ? ». Dans le grec : « Vous vous en réjouirez, si vous vous en réjouissez, ! moi, je m'en vante ! » (6). Et plus loin ! « Que tu veuilles me louer ou me blâmer, c'est la même chose ! » (7).

Elle conclut : « La bête est morte ! » Eschyle : « Voilà mon époux, Agamemnon ; il est mort ; et c'est l'ouvrage de ma main droite, juste ouvrière. C'est ainsi. » (8).

(1) *Agamemnon*, 1.385-1.387.

(2) id. 1.389-1.392.

(3) id. 1.125.

(4) id. 1.399-1.400.

(5) id. *passim*.

(6) id. 1.394.

(7) id. 1.403.

(8) id. 1.404-1.405.

Clytemnestre, comme on voit, joignait le geste à la parole. Elle se contente de reprendre ici :

Mes mains ont accompli l'action que j'ai dite.
Elle est bonne ! et je m'en glorifie.

Déjà Eurybate s'est demandé quel philtre atroce avait inspiré ce crime à la Reine :

O femme, quel poison du noir Hadès venu,
Quel fruit maudit poussé hors d'un sol âpre et nu,
Ont corrodé ta bouche et ton sang ?

« Quel mauvais produit du sol (χθονοτρύφης) as-tu mangé ? Quel breuvage as-tu- bu ? » (1). disait le chœur. On ne conteste point qu'ici la version de Leconte de Lisle soit plus poétique. En particulier, le terme banal χθονοτρύφης est développé très heureusement.

Talthybios essaie d'intimider la criminelle, en la menaçant du bannissement : « Tu seras chassée de la ville, disait le chœur, et en haine aux citoyens.. » (2) Leconte de Lisle insiste davantage et fait un tableau quelque peu romantique de la misère future de l'exilée :

Tu seras loin d'Argos chassée, et sans délais.
En exécution au peuple, vagabonde
Et hurlante, semblable à quelque bête immonde,
Tu fuiras...

Clytemnestre répond, dans un élan passionné :

Et lui !

L'héroïne grecque s'exprimait sous forme logique et non exclamative, ayant plus de possession d'elle-même : « Tu me condamnes maintenant à l'exil et à la haine des citoyens.. mais tu ne portes aucune

(1) *Agamemnon*, 1.407-1.408.

(2) *id.*, 1.411.

de ces peines contre cet homme... » (1). Elle ne comparait pas Agamemnon à un « loup sauvage », mais ce rapprochement est entraîné par les vers d'Eschyle où l'égorgement d'Iphigénie est assimilé à celui d'une brebis. (2).

Leconte de Lisle décrit le sacrifice de la jeune fille plus longuement qu'Eschyle ; il ajoute un détail émouvant :

« ...et criant vers sa mère éperdue »,

enfin, il se souvient de Racine, et écrit :

... Tandis que l'égorgeur, impitoyablement,
Aux Dieux épouvantés effrait son cœur fumant ! »

Encore la cruauté est-elle ici moins raffinée que dans l'*Iphigénie* française, où Clytemnestre disait :

...et d'un œil curieux,
Dans son cœur palpitant consultera les dieux. (3).

La Reine continue de maudire Agamemnon, dont elle déplore le fâcheux atavisme : elle n'y met pas tant de cynisme et d'ironie que dans le grec. Elle décrit la mort honorable qui l'attendait. Elle commande de jeter les deux corps aux bêtes, cruelle interprétation de la promesse équivoque faite par l'héroïne d'Eschyle : « C'est par nos mains qu'il est mort, et nos mains l'enterreront. » (4). Il ne semble pas, à vrai dire, qu'on l'écoute ; car Electre ne pourrait pas, dans la seconde partie du drame, aller porter des libations sur la tombe d'Agamemnon.

Elle lance quelques sarcasmes à la prophétesse

(1) *Agamemnon*, 1.414.

(2) id. 1.415-1.416.

(3) *Iphigénie*, IV, 4.

(4) id. 1.551-1.552.

morte, sans toutefois atteindre à la barbarie que la Clytemnestre grecque étalait d'un ton trivial. (1). Femme d'action, elle dédaigne la « vaine terreur d'une foule insensée ». (2). Elle ordonne aux vieillards de proclamer l'avènement d'Egiste. (3). Mais elle donne à celui-ci l'épithète de « vaillant », qui ferait sourire les lecteurs d'Eschyle. Talthybios n'hésite pas à la contredire, en traitant de lâche le fils de Thyeste. (4). Eurybate prononce le nom d'Oreste. Le chœur d'*Agamemnon*, dans sa discussion avec les deux complices, annonçait nettement que le jeune homme reviendrait en vengeur. (5). L'avantage de cette prédiction, renouvelée plusieurs fois, était de dégager par avance la responsabilité du meurtrier en montrant les dieux disposés à châtier le crime par sa main.

Les vieillards de Leconte de Lisle se bornent finalement à remettre « aux dieux la vengeance prochaine. » (6). Auparavant, ils ont vainement, comme ceux d'Eschyle, agité le projet d'une révolte contre le tyran. (7). Mais la Reine, en raillant leurs « larmes vaines », (8), leur annonce qu'Egiste a déjà brisé toute résistance en Argos, et que, faute de se soumettre, ils mourront. Plus modérée dans le grec, et prévoyant le retour des choses, elle coupait court aux menaces de son complice : « O le plus cher des hommes, ne faisons pas d'autres maux ! » (9).

(1) *Agamemnon*, 1.438-99.

(2) cf. id. 1.434.

(3) cf. id. 1.435.

(4) cf. id. 1.612-1.634,

(5) id. 1.646.

(6) cf. id. 1.667.

(7) id. 1.650-1.652 ; cf. 1.633,

(8) id. 1.672. (ματαίων ὑλαγμάτων).

(9) id. 1.654.

Restée seule, Clytemnestre proclame son triomphe :

J'aime, je règne, et ma fille est vengée !

La vengeance de sa fille a pris décidément beaucoup plus d'importance ici que dans la tragédie grecque, où la mort d'Iphigénie n'était guère qu'un argument personnel, que la meurtrière invoquait peut-être de mauvaise foi. Plus provocante que jamais, elle défie l'expiation :

Maintenant, que la foudre éclate au fond des cieux !
Je l'attends, tête haute, et sans baisser les yeux !

DEUXIÈME PARTIE

La seconde partie des *Erinnyes* a pour titre : *Orestès*. Ici encore, c'est l'assassin qui donne son nom au drame. Le public français n'aurait pas compris à première vue, que ce fût le privilège du chœur, formé par les Choéphores. Et pourtant, le rite funèbre qu'accomplissent les porteuses de libations, est loin d'être insignifiant. Car, le culte des morts ôté, toute la tragédie s'effondre.

Pylade ne paraît pas chez Leconte de Lisle : Oreste est l'abandonné, plus tragique dans son isolement.

Le chœur reste muet. Les deux demi-chœurs sont conduits par des captives Troyennes : l'une porte le nom d'une Océanide, Callirhoé ; l'autre, celui d'un personnage d'*Antigone*, Ismène. (1).

(1) Leconte de Lisle, fidèle à son orthographe prétentive et fatigante, écrit : Isména et Kallirhoé.

SCÈNE I

Chez Eschyle, Oreste fait l'exposition, en sorte que son apparition ne sera pas un coup de théâtre pour les spectateurs : c'est le procédé invariable des classiques. Il dépose une boucle de cheveux sur le tombeau de son père et s'écarte. Les Choéphores apparaissent ensuite, et annoncent qu'elles sont chargées par Clytemnestre d'apaiser l'ombre de son époux.

Ici, l'exposition est mise sous forme de dialogue entre Ismène et Callirhoé.

Callirhoé ordonne de poser les guirlandes et les coupes pleines sur le tombeau cher aux peuples hellènes. C'est grandir le prestige d'Agamemnon, qui, chez Eschyle, n'était guère que le Roi d'Argos.

Après une brève allusion aux rites, dont l'importance est bien diminuée dans la pièce française, elle parle des « visions » de la « femme impie ». Le détail et l'épithète (*ὄψις ἡρώς*) sont d'Eschyle. (1). Elle ajoute :

qu'on entend parfois des cris mystérieux
Et d'horribles sanglots à travers la demeure !

Il ne semble pas que, chez Eschyle, ces cris soient une manifestation d'outre-tombe : la terreur les arrache à Clytemnestre. (2).

Le reste de la scène, de couleur suffisamment grecque, doit peu de chose au vieux tragique. A retenir pourtant le nom de : louve, donné à la Reine, et qui rappelle une expression de Cassandre « la lionne a deux pieds, qui couche avec un loup. » (3).

(1) cf. *Choéphores*, 31, 41.

(2) id. 30, 34.

(3) *Agamemnon*, 1.258-1.259.

SCÈNE II

Dans les *Choéphores*, Electre, au moment de faire les libations, se demande quelle formule employer. Après une longue discussion avec le chœur, elle implore le retour d'Oreste et le châtimement des assassins d'Agamemnon. Mais, en s'approchant du tombeau, elle remarque la boucle de cheveux, qui lui fait pressentir la présence de son frère.

Leconte de Lisle abrège la scène et supprime le naïf indice qui révèle à la jeune fille que l'un de ses vœux est exaucé.

Electre demande sur le champ aux « femmes de la maison » (δωμάτων εὐθύμονες) (1), de conseiller « son cher cœur ». L'hellénisme est un peu naïf, puisque φίλος, en grec, remplace le possessif au lieu de le redoubler.

Elle se plaint, comme chez Eschyle, qu'Agamemnon, repose « sans gloire » ἀτμός (2). Mais que doit-elle dire « à son ombre sévère ? ». Dans les *Choéphores*, elle insistait avec une âpre ironie : « Faut-il dire que je porte ces offrandes à un époux chéri, de la part de sa chère épouse, ma mère ? Ou bien lui ferai-je cette prière traditionnelle chez les mortels, de rendre la parçille à ceux qui lui envoient ces présents, oui ? de leur donner l'équivalent ... de leurs crimes ? » (3) Leconte de Lisle, plus sèchement, sup-

(1) *Choéphores*, 84.

(2) id. 96.

(3) id. 89-95.

prime le rapprochement $\varphi\lambda\alpha\varsigma \varphi\lambda\alpha\phi$ (1), et ne dit mot de la seconde hypothèse, pourtant intéressante.

« Ah ! grands Dieux ! »

s'écrie la jeune fille. Cette exclamation remplace l'explication qu'elle donne dans le grec : « Je n'en ai pas le courage, et ne sais que dire ! » (2). Les personnages de Leconte de Lisle ont moins de sang-froid que ceux d'Eschyle.

Electre continue :

Ou faut-il que, muette et détournant les yeux,
Ayant versé trois fois la libation due,
De ce funèbre lieu je m'enfuie éperdue ?

L'idée est d'Eschyle (3) : mais Electre indiquait de façon plus claire son opinion, en observant que, si elle offrait la libation en silence, elle manquerait de respect à son père. (4).

Ne m'abandonnez pas en cet ennui mortel !

supplie-t-elle en un style bien classique. Elle disait dans les *Choéphores* : « Soyez associées, mes amies, à cette délibération ; car nous avons une haine commune. Ne cachez votre opinion par crainte de personne ; le même destin attend l'homme libre et l'homme asservi de la main d'un autre. » (5). Leconte de Lisle n'a rien retenu de cette morale sociale, fon-

(1) *Choéphores*, 89.

(2) id. 91.

(3) id. 96 ; 99.

(4) id. 96-97.

(5) id. 103-104.

déjà sur la fatalité, qui peut, à tout moment, rendre les conditions égales.

Approche du tombeau comme d'un saint autel,

répond Callirhoé. Le chœur d'Eschyle prenait ce sentiment pour lui : « Je respecte le tombeau de ton père comme un autel » (1). Il échangeait ensuite avec Electre une série de demandes et de réponses sous cette forme stichomythique, si propre à ralentir l'intérêt aux moments les plus pathétiques.

Leconte de Lisle va plus vite au but. Callirhoé presse tout de suite Electre de prier pour Oreste. (2). Puis, Ismène intervient, et l'engage à demander que la Justice éclate. Les Choéphores parlaient tout crûment de la venue de quelqu'un, mortel ou dieu, qui tuerait les assassins. (3) Mais Electre était prise d'un scrupule (qui disparaît ici : « N'est-ce pas une impiété de faire cette prière aux dieux ? » (4).

La jeune fille fait une première libation en l'honneur d'Hermès, sans oser l'appeler Chthonien, encore que les divinités Chthoniennes soient précisément les premières intéressées dans un drame d'expiation. (5). Leconte de Lisle ne paraît pas se douter de la raison précise qu'avait Electre de s'adresser d'abord au héraut divin. Elle l'invitait à remplir son office propre, en convoquant les dieux d'en bas. (6).

-
- (1) *Choéphores*, 106.
(2) id., 115.
(3) id., 120-121.
(4) cf. id., 122.
(5) id., 124-125.
(6) id., *ibid.*

La seconde libation est offerte à Pluton et à Perséphone, que Leconte de Lisle appelle à tort ou à raison, des démons (Daïmones). Il paraît assimiler la Terre « mère de tout » (1) à la reine des enfers,

qui fait germer les fleurs.

Enfin, Electre implore Agamemnon. Elle peint sa détresse et celle de son frère en termes émouvants, mais avec moins d'insistance que dans le grec. (2). Elle parle, sans le nommer, d'Egisthe et de son insolence. (3). Enfin, elle réclame « le vengeur promis » ; mais elle ne demande pas explicitement le retour d'Oreste. (4).

(1) cf. *Choéphores*, 127.

(2) id. 132-135.

(3) Eschyle le nomme (134-136).

(4) cf. *Choéphores*, 131 ; 138-139.

SCÈNE III

Oreste apparaît comme Electre achève les libations. Il se fait reconnaître, annonce son intention de venger Agamemnon, et envoie l'une des femmes avertir Clytemnestre qu'un étranger apporte la nouvelle de la mort de son fils. La Reine accourt aussitôt pour lui parler.

Leconte de Lisle a supprimé les signes matériels de reconnaissance, qu'Euripide trouvait déjà trop naïfs. (1). La voix du sang parle seule. Pour respecter l'unité de lieu, sans doute, il n'a pas voulu qu'Oreste se présentât lui-même au palais pour annoncer sa mort, comme dans les *Choéphores*.

Oreste surgit en disant :

Les dieux accompliront tes vœux, ô noble fille.

Plus précis chez Eschyle, et plus énigmatique à la fois, il invitait sa sœur à demander « le reste », indiquant par là que son retour n'était plus en question. (2). Il ajoute une de ces sentences familières aux tragiques :

La nuée est déjà moins sombre où l'aube brille,
Et la mer est moins haute, et moins rude le vent.

Il semble ainsi répondre à l'Electre d'Eschyle, qui se comparait aux passagers d'un navire en perdition. (3).

(1) Si toutefois, malgré l'avis de récents commentateurs, il faut considérer comme authentique la scène de la parodie dans l'*Electre* d'Euripide.

(2) *Choéphores*, 212.

(3) id. 202-203.

La reconnaissance est préparée, naturellement, avec un peu plus d'habileté que dans le grec. Oreste déclare d'abord qu'il est vivant. Electre s'émeut et s'inquiète : « Dis-tu vrai ?... Ne me trompes-tu pas ? ». Dans les *Choéphores*, elle disait : « Est-ce une ruse que tu trames à mon sujet ? » (1).

Elle s'écrie

Orestès ! Lui ! L'espoir unique de sa race !
Il respire ? O mes yeux, de larmes consumés !

Eschyle était plus concis : « Espérance que j'ai pleurée ! » (2).

Oui !..

répond Oreste.

Je suis ton sang lui-même,
Ton souci (3), ton regret et ton espoir.. »

Dans une prosopopée de ton assez romantique, il invite les dieux, la terre natale et le palais à proclamer son identité.

Electre le croit sur le champ.

« Oui, c'est toi, douce tête ! »

« Charmant objet » *τερπνόν ἔμμα*, disait Eschyle : « Tu as à la fois quatre destinées pour moi : je suis forcée de t'appeler mon père ; et vers toi penche l'affection que je devrais porter à ma mère (mais elle, je la hais justement), et à ma sœur impitoyablement immolée ; et tu étais déjà mon frère fidèle, qui me rapporte la dignité. (4).

Leconte de Lisle retient cette idée, parfaitement grecque (5), mais il laisse de côté la précision un peu

(1) *Choéphores*, 220.

(2) id. 236.

(3) id. 235 *μέλημα*.

(4) id. 238-243.

(5) cf. *Iliade*, VI, 429.

pédante des quatre destinées ou des quatre rôles, τέσσαρας μοίρας, d'Oreste. Puis, il modifie certains détails :

... Tu seras à la fois,
Mon père qui n'est plus, ma sœur des Dieux trahie,
(impiété qu'Eschyle ne se serait pas permise).

Et cette mère, hélas ! de qui je suis haïe.
(adoucissement d'expression ; Electre n'ose dire
qu'elle déteste sa mère).

O mon frère, sois-moi fidèle pour jamais !
(souhait, prière, et non plus affirmation).

Oreste rassure définitivement sa sœur par cette
imprécation :

Que l'Hadès m'engloutisse avant que je t'oublie !

Mais Electre voudrait savoir sous quelle inspira-
tion il a quitté son exil.

... Quel Dieu
Quel oracle te pousse en ce sinistre lieu ?

Oreste ne répondra pas à cette question. Dans les
Choéphores, il expliquait longuement et à diverses
reprises, qu'il agissait en vertu d'un oracle d'Apol-
lon (1), diminuant d'autant sa responsabilité propre
et préparant ainsi sa réhabilitation.

Electre peint une fois de plus, les tristesses pré-
sentes :

Le sais-tu ? C'est ici qu'un homme lâche et sombre
Se repaît de nos pleurs...

(souvenir de Sophocle : γόοις πλουτίζεται.) (2).

... et de nos biens sans nombre.

(hyperbole homérique).

(1) *Choéphores*, 267-99, 554, κατὰ

(2) *Œdipe-Roi*, 30.

Oreste, sous couleur de satisfaire la curiosité de sa sœur, fait un récit lyrique de son enfance et de sa jeunesse, qui ne doit rien à Eschyle. Electre, sans paraître s'y intéresser, lui donne des conseils de prudence, rôle qui, dans les *Choéphores*, était celui du chœur.

.. crains ta mère inhumaine !

(πάντολ' ἐμε μῆτερ, mère capable de tout oser). (1).

Pour ses enfants, hélas ! elle est chaude de haine.

(ἤπαρ θερμόν, dans les *Choéphores*), (2).

Mais Oreste ne craint rien.

Va ! le Dieu qui m'envoie

(c'est Loxias, mais il ne l'indique point).

Saura bien aveugler ces deux bêtes de proie.

(Il est plus méprisant, et moins brutal, dans le grec, où il parle de deux femmes, δύοιν γυναῖκοιν (3).

Je l'envelopperai sûrement du filet
De la ruse, tout lâche et défiant qu'il est.

(Eschyle : ... » afin qu'ayant tué par ruse un homme honorable, eux aussi, pris par ruse dans le même filet, meurent. » (4).

Et si Zeus justicier

(c'est ce Dieu qu'invoquent le frère et la sœur dans les *Choéphores*. (5).

(1) *Choéphores*, 428.

(2) id. 270.

(3) id. 302.

(4) id. 554.

(5) id. 379, 392.

m'approuve et me seconde,
Je le tuerai, comme on égorge un porc immonde !

(cette comparaison n'a rien d'Eschylien).

Leconte de Lisle prend la précaution de séparer les deux crimes, non seulement dans l'accomplissement, comme Eschyle, mais dans la préméditation. Il recule devant l'horreur d'un parricide médité de sang-froid. Oreste ne se décide pas dès l'abord à tuer Clytemnestre :

Pour ma mère, les Dieux justes m'inspireront.

(L'Oreste d'Eschyle ne compte pas sur une inspiration du dernier moment ; Apollon « qui ne ment pas », lui a d'avance tracé la voie, de sorte qu'il n'est même pas responsable des détails du crime). (1).

L'exécution du plan va commencer.

Femmes, qu'une de vous se hâte vers la Reine ..

(Dans les *Choéphores*, Oreste va frapper lui-même à la porte du palais ; il ordonne au serviteur qui l'accueille, d'appeler la Reine en hâte : τρέφουσιν...) (2).

Pendant que l'une des femmes va prévenir Clytemnestre de la mort d'Oreste, Oreste fait à son tour une libation. Il invoque l'ombre paternelle et lui promet la vengeance.

Père, Père ! Entends-moi dans l'argile trempée
De larmes.

(ELECTRÉ, dans Eschyle : Entends, maintenant, mon père, nos douleurs qui valent bien des larmes. Deux enfants, sur ta tombe, font entendre un gémissement plaintif). (3).

(1) *Choéphores*, 559.

(2) id. 660.

(3) id. 330-332.

Tu n'as point, par la lance et l'épée,
Rendu l'âme au milieu des hommes, ô guerrier !

(ESCHYLE : *

Tu n'as point péri par la lance avec d'autres, sous
[les remparts de Troie. (1).

Et ta cendra héroïque, aux longs bruits de la mer,

(ESCHYLE : διαποντίου γᾶς (2).

Ne dors point sous un tertre immense et noir dans l'air.

πολλύμωστον) (3).

Oreste ne manque point de reprendre encore la comparaison avec le bœuf égorgé ; puis il assure que son père sera vengé. Callirhoé lui conseille cependant la clémence en termes qui rappellent l'épisode de Canut, le parricide, dans la *Légende des Siècles*.

La clémence est semblable à la neige des cimes ...
Mais quand le sang la tache, il n'en disparaît plus.

Ismène plaide pour la vengeance, au nom d'un fatalisme immobile qui n'a jamais été celui d'Eschyle. Les deux exhortations en sens contraire, un peu trop régulièrement opposées, tiennent lieu de l'intervention du chœur des *Choéphores* qui, ne mettant pas en doute la légitimité du crime d'Oreste, achevait de le déterminer par le récit du songe prophétique de Clytemnestre. (4).

Electre implore une dernière fois l'inspiration paternelle. Mais Oreste n'entend point délibérer :

(1) *Choéphores*, 343... ; 361-99.

(2) id. 350.

(3) id. 349.

(4) id. 525.

L'Infaillible

(est-ce un neutre ou un masculin ?)

a pesé ceux-ci dans sa balance,

(métaphore biblique).

Ce qui sera, sera ...

Mais il aperçoit une femme qui sort du palais. Il la trouve « pareille à la mort », oubliant que celle-ci n'est pas une divinité féminine. Il demande son nom : « C'est ta mère ! » répond Electre. L'effet confine au mélodrame,

SCÈNE IV

Oreste rapporte à la Reine le récit qu'il prétend tenir de Strophios : le fils d'Agamemnon est mort ; faut-il renvoyer ses cendres à sa mère ? Clytemnestre refuse l'urne funèbre. Elle répond durement aux plaintes d'Electre et conduit Oreste au palais pour qu'il puisse renseigner lui-même Egisthe.

L'entrevue, chez Eschyle, avait lieu dans le palais même. Par un raffinement de cruauté, Clytemnestre envoyait prévenir Egisthe par la nourrice d'Oreste.

Clytemnestre entre en matière plus brusquement que dans les *Choéphores*, où tout de suite elle offrait aux deux étrangers, Oreste et Pylade, l'hospitalité. (1). Elle est aussi moins calme, car elle croit avoir vu dans ses songes le regard du messager.

Oreste affecte de préparer la Reine à une mauvaise nouvelle ; dans le grec, il ne s'excusait qu'après coup (2) ; bien persuadé que ses excuses étaient superflues ; car il prévoyait la joie de son hôtesse.

Le récit commence :

Reine, je cheminais dans la montagne ardue,

(façon heureuse de rendre στεγόντα) (3).

(1) *Choéphores*, 669-673.

(2) *id.* 700-706.

(3) *id.* 675.

En Phocide

(Le héros grec, à qui le mensonge coûte moins, se donne lui-même pour Phocidien). (1).

... et non loin de Daulis. Vers le soir,
Près de moi, sur la route, un homme vint s'asseoir,
Djà vieux et courbé sur un bâton d'érable.

(Détails pittoresques ajoutés par Leconte de Lisle.
Eschyle : « J'ai rencontré un homme inconnu de moi,
et moi de lui. » (2).

Nous causons. Il me dit : « Un Dieu m'est favorable,
Ami, puisque tu vas au pays Argien.

(vers traduits littéralement d'Eschyle), (3).

Mon nom est Strophios, de Daulis. (4). Garde bien
Ce nom dans ton oreille, afin que l'on te croie ;
Car, souvent, qui se fie en aveugle est la proie
De la ruse, et les soins tardifs sont superflus.

(Eschyle : « Souviens-t'en au juste ... ». Mais Leconte
de Lisle est volontiers sentencieux.). (5).

Va donc. Dis aux parents d'Orestès qu'il n'est plus.
(*ταπεινός*, dit Eschyle, négligeant l'euphémisme). (6).

Que dans l'urne d'airain sa cendre est renfermée.

(Eschyle ajoute qu'on l'a beaucoup pleuré). (7).

Et sache de sa mère auguste et bien aimée

(Eschyle ne parle pas d'elle spécialement, sans doute

(1) *Choéphores*, 674.

(2) id. 677.

(3) id. 680.

(4) id. 679.

(5) id. 681.

(6) id. 682.

(7) id. 687.

en raison du peu d'importance des femmes à l'époque héroïque).

S'il faut que je la rende ou la garde en ces lieux,
Ce qu'elle ordonnera sera fait pour le mieux.

(fidèle adaptation d'Eschyle). (1)

Reine, ainsi m'a parlé le vieil homme. J'ignore
Le reste.

(l'expression d'Eschyle : τῶσαῦτ' ἀκούσας... j'ai tout juste entendu cela (2), est rendue très heureusement, quoique de façon indirecte).

Clytemnestre prend sur elle de refuser l'urne, alors que dans le grec elle annonçait son intention de conférer avec son mari de tout cela. (3). Electre exprime son désespoir, non plus sous forme de monologue suivi, comme dans le grec, mais en lamentations entrecoupées, ce qui, d'ailleurs, est plus naturel.

O race misérable et vouée au supplice !
Mon frère, ma dernière espérance !

(Eschyle : πατρός ἐλπίς. L'alliance de mots était difficile à reproduire). (4).

Clytemnestre s'efforce, à plusieurs reprises, de couper court brutalement à ces démonstrations de tristesse. Dans le grec, elle ne reprochait qu'indirectement ses pleurs à Electre ; sa méchanceté consistait à lui faire tout préparer pour le séjour d'étrangers qui devaient lui être odieux. » (5).

(1) *Choéphores*, 683-685.

(2) id. 688.

(3) id. 716-718.

(4) id. 699.

(5) id. 715, et le commentaire d'Henri Weil.

Electre, à moitié sincère, (car à défaut de la mort d'Oreste, les sujets de larmes ne manquent point), reprend, malgré les menaces de sa mère :

Sombre Exécration, sur nos fronts amassée,
Est-ce ton dernier coup ?

Ici encore, Leconte de Lisle simplifie une image assez complaisamment développée dans le grec : la jeune fille constatait que les flèches de l'Exécration allaient bien au but et la privaient, elle, de ses défenseurs. (1).

Les derniers vers de la scène ne paraissent pas inspirés d'Eschyle.

(1) *Choéphores*, 692-695.

SCÈNE V

Oreste et Clytemnestre sont entrés dans le palais. Electre échange avec Ismène et Callirhoé de tristes réflexions, des vœux et des regrets. Elle implore le secours de l'ombre paternelle.

Et voici qu'on entend des cris:

Leconte de Lisle a supprimé la scène charmante où paraissait la nourrice d'Oreste.

Callirhoé s'étonne que Clytemnestre n'ait point reconnu son fils. Ismène paraît expliquer ce fait surprenant par la facilité avec laquelle on s'abandonne à la joie des bonnes nouvelles. Elle insiste sur le plaisir de voir hardiment « après les nuits sans nombre » ...

« L'aube croître et le jour tomber. » (1).

Electre gémit toujours, mais du ton d'une héroïne d'Euripide. Elle est lasse de cet enchaînement de crimes : et, s'adressant à Zeus, lui demande compte de cette loi qui fait payer aux enfants le forfait paternel. Les *Euménides* donnaient la réponse divine ; mais Leconte de Lisle les a supprimées, rendant ainsi le drame inintelligible.

Callirhoé lui rappelle qu'un peuple entier a expié le rapt commis par Pâris. Le chœur d'Eschyle n'omettait pas cet exemple de la justice tardive des dieux ; mais il était loin d'y donner le même sens. (2).

Puis, les trois femmes invoquent encore les dieux et surtout l'ombre d'Agamemnon. (3). Enfin, des cris se font entendre et un serviteur traverse la scène en courant.

(1) *Choéphores*, 805-807, 814-816.

(2) id. 933-99.

(3) id. 781-99.

SCÈNE VI

Dans les *Choéphores*, Egisthe traversait la scène, et entraît ensuite dans le palais, d'où on l'entendait pousser des cris. Puis un serviteur venu qu'Egisthe ne parait pas dans les *Erinnyes*. Le nait annoncer le meurtre. Nous savons déjà récit du serviteur est réduit de dix à quatre vers.

Eschyle faisait dire à l'esclave : « Hélas ! hélas ! le maître est frappé ; hélas ! oui, trois fois hélas ! Egisthe n'est plus ! Allons ! ouvrez au plus tôt les portes du gynécée, et retirez les verrous. Il faut le faire vivement ; mais il ne s'agit plus de secourir la victime... » (1).

Léconte de Lisle :

Au meurtre ! on a tué le Maître ! Accourez, tous !
Malheur ! Gardez la Reine, et tirez les verrous !
Hélas ! pour celui-ci la chose est sans remède ...
Le fils de Thyestès est mort ! Au meurtre ! à l'aide !

La précaution indiquée par le serviteur n'est point celle qu'il voulait qu'on prit dans les *Choéphores*. Il demandait qu'on ouvrît les portes pour laisser fuir la Reine.

On sait qu'Egisthe est toujours désigné, dans les *Erinnyes*, par le nom de son père.

(1) *Choéphores*, 875-880.

SCÈNE VII

Par une délicatesse qui ne surprend pas chez ce grand homme, Eschyle avait écarté de toutes ces scènes d'horreur Electre.

Elle reste ici sur le théâtre, priant Zeus pour son frère, jusqu'au moment où Clytemnestre, « pâle et agitée, paraît sur le seuil. ». Alors, elle s'enfuit avec le chœur.

Cette scène n'a pas d'équivalent dans les *Choéphores*.

SCÈNE VIII

Clytemnestre raconte avec égarement, l'assassinat d'Egiste. Elle a pris la fuite après y avoir assisté. Tout à coup, elle appelle des gardes qui ne viendront pas.

Chez Eschyle, elle apprenait le crime par l'esclave, et comprenait aussitôt que c'était le moment de la justice. « Nous allons périr par ruse, comme nous avons tué les autres. » (1). Mais, ne voulant pas se reconnaître vaincue dès l'abord, elle demandait une hache pour combattre. Ainsi, jusqu'au bout, elle restait formidable, dans son énergie criminelle.

La Clytemnestre française doit peut-être quelque chose à lady Macbeth.

(1) *Choéphores*, 889.

SCÈNE IX

C'est la scène du parricide. Leconte de Lisle la développe avec une visible complaisance, alors qu'elle ne comprend pas quarante vers dans le grec.

Oreste paraît, le couteau à la main. Il ordonne à sa mère de rester là, sans un cri, sans un souffle ! Plus cynique encore dans les *Choéphores*, il disait : « C'est toi que je cherche : l'autre a son compte ! » (1). Et la plainte qu'arrachait à Clytemnestre le sort d'Egisthe, l'irritait davantage. Leconte de Lisle supprime cette plainte. (2).

« Les morts tuent le vivant ! » s'était écrié l'esclave d'Eschyle. (3). Alors, la Reine avait compris qu'Agamemnon se vengeait par la main de son fils. Elle en est toujours à se demander ici, ce que lui veut ce vagabond. Il se désigne lui-même en un style dont la trivialité procède peut-être de Victor Hugo.

Ne serre pas le poing :
Serre les dents plutôt, femme ! Ouvre toutes grandes
Tes oreilles. Je vais te dire. Tu demandes
Qui je suis ! Tu ne sais, et tu ne pressens rien,
Et ton cœur est toujours de fer, toujours ? C'est bien.

(L'expression homérique : cœur de fer, est détournée de son sens propre, Achille l'employait dans l'*Illiade* pour louer le courage et l'énergie de Priam. (4)

(1) *Choéphores*, 890.

(2) id., 893.

(3) id., 886.

(4) *Illiade*, XXIV, 521.

Je suis ton fils !

Clytemnestre refuse d'abord de le croire ; elle ne le reconnaît qu'à grand'peine. Cette reconnaissance est d'ailleurs inutile, inopportune et pénible. Quelques détails gracieux accentuent, par contraste, l'horreur du drame :

C'est moi. J'ai bu ton lait,
J'ai dormi sur ton sein, et je t'ai dit : « Ma mère »
Et toi, tu souriais, m'appelant par mon nom !

Oreste les donne uniquement pour éprouver l'amère jouissance de comparer avec le présent affreux, l'innocence et la paix des premières années. Ils étaient mieux placés, chez Eschyle, dans la bouche de Clytemnestre, qui cherchait à réveiller chez son fils, une ancienne tendresse. Et comme cet assassin, tout de même, était un homme, il s'attendrissait un moment : « Pylade, que faire ? Aurai-je le courage de tuer ma mère ? » (1). Il reste ici perpétuellement furieux et tendu dans une pose implacable.

Il se plaint longuement. Avec une ironie sanglante, il apostrophe la mère « irréprochable et tendre ». Il lui reproche de l'avoir vendu, et rappelle les mauvais traitements endurés dans l'esclavage. Plus concis dans les *Choéphores*, il ne prononçait pas de réquisitoire, ayant jeté le crime capital à la face de la coupable ; c'est pour répondre à ses supplications qu'il lui lançait ce grief personnel : « J'ai été vendu deux fois, étant fils d'un père libre ! » (2). En commençant ici par crier ses rancunes, il montre trop bien que sa propre querelle l'intéresse, et non pas la vengeance

(1) *Choéphores*, 893 899.

(2) id., 915.

d'un père. Lui-même finit par dire : « ceci n'est rien ! ».

Car il a connu sa maladresse. Il parle maintenant de l'expiation d'un grand crime.

On ne peut pas tuer sa mère !

répond Clytemnestre. Sentence générale, moins émouvante que la simple question des *Choéphores* : « Mon enfant, tu veux tuer ta mère ? » (1).

A ce cri d'horreur, Oreste oppose une tirade déclamatoire qu'on ne peut entendre sans ennui. Rien de plus odieux qu'un assassin qui fait de la rhétorique. Oreste en fait, et de la pire.

Tu n'es plus
Ma mère. C'est un Spectre effrayant qui t'accuse
Et qui te juge. Toi, tu te nommes la ruse,
La trahison, le meurtre et l'adultère. Il faut
Que tu meures ! Un Dieu me fait signe d'en haut.

Ce Dieu anonyme est-il autre chose que sa propre passion ?

Dans le grec, Pylade nous rendait présente l'intervention d'Apollon, guide du justicier et qui ne devait pas l'abandonner. « Où donc sont les brillants oracles de Loxias, si dignes d'obéissance, et ses serments fidèles ? Encours l'inimitié de tous plutôt que celle des dieux ! ». (2).

La Reine espère encore fléchir son meurtrier :

« Respecte, mon enfant, le sein qui t'a nourri ! »

Mais il veut oublier qu'elle est sa mère !

Ne parle pas au fils, femme ! parle au mari.

Moi je te frapperai, mais lui t'a condamnée.

(1) *Choéphores*, 922.

(2) id, 900-902.

Le héros d'Eschyle déclinait aussi la responsabilité personnelle du meurtre ; mais, avec plus de profondeur, il faisait appel à une sorte de justice immanente :

C'est toi-même, et non pas moi, qui va causer ta
[mort ! » (1).

Clytemnestre, subterfuge trop facile, s'en prend à la destinée qu'elle appelle l'Erinny

« Ce n'est pas moi, c'est elle ! »

Elle développe avec trop d'insistance la défense pitoyable qu'elle suggérait dans les *Choéphores* : « La destinée, mon enfant, eut part à tout cela ». (2). Elle n'ose point parler des torts d'Agamemnon, de la façon dont il exaspéra sa jalousie. (3). Mais elle se déclare déjà bien assez punie.

Enfant, qu'ai-je gagné /

Au meurtre ?

(Où donc est le prix que j'ai reçu ? disait-elle dans le grec). (4). Mais il s'agissait de la vente supposée d'Oreste, et non de l'assassinat d'Agamemnon).

La Reine enfin, se traîne aux genoux de son fils. Comme il la repousse, elle commence à changer de ton :

Crains d'entendre aboyer le troupeau haletant
Des Spectres de l'Hadès !

(ESCHYLE : vois, prends garde aux chiennes irritées de ta mère). (5). Puis elle essaie de supplier :

Oh ! je voudrais vieillir dans l'antique demeure !

(1) *Choéphores*, 923.

(2) id. 919.

(3) id. 918.

(4) id. 916.

(5) id. 924.

(ESCHYLE : Je t'ai nourri ; je voudrais vieillir avec toi. (1). La Clytemnestre grecque, dans cette scène, est touchante, à force d'inconscience).

Oreste s'indigne :

Toi ! tu vivrais ici ! toi ! Qu'en diraient les Dieux,
Les hommes, la maison, nos enfants, nos aïeux ?

(ESCHYLE, plus lapidaire : Meurtrière de mon père, tu voudrais habiter avec moi ?). (2).

Il ajoute qu'il va la coucher auprès de son complice. Le ton est plus insultant que dans le grec : c'est celui d'un ennemi, et non d'un juge. (3).

Désespérant d'obtenir sa grâce, la Reine maudit son fils. Ses imprécations restent assez froides en réalité. Pour enchérir sur le grec en cynisme, elle déclare qu'elle se « désespère »

D'avoir manqué le fils en égorgeant le père !

Oreste la tue. Nous assistons à ses dernières convulsions et à la malédiction suprême qu'agonisante elle lance à son assassin, « en se relevant à demi ». Chez Eschyle, le meurtre se passait à l'intérieur du palais : on ne voit pas ce que Leconte de Lisle gagne à le mettre sous nos yeux.

Oreste insulte encore sa victime :

Tu souillais l'air sacré que tout homme respire.

(ESCHYLE : πατροκτόνον μίσημα (4).

(1) *Choéphores*, 908.

(2) id. 909.

(3) cf. id. 904-907.

(4) id. 1.028.

SCÈNE X

Electre reparait pour se lamenter sur le crime auquel elle avait poussé son frère. Oreste s'en étonne, non sans raison.

Cette scène remplace l'intervention du chœur, qui servait, chez Eschyle, à détendre le spectateur, accablé de tant d'horreurs ; mais elle n'est guère propre à nous rendre cet office.

SCÈNE XI

Oreste est seule en face du cadavre de sa mère. Il commence par s'applaudir de son crime ; mais bientôt il est pris de peur, et il devient la proie des Erinnyes, « qui se jettent toutes sur lui ».

La scène est plus longue dans les *Choéphores*, mais laisse une impression moins pénible ; car le chœur est là pour essayer de soutenir l'interlocuteur.

« La vipère est morte ! »

dit Oreste.

Elle empoisonnait tout de sa morsure ...

Cette comparaison pénible, et assez peu convenable, est d'Eschyle, qui la développait avec quelques subtilité : « C'est une murène, ou une vipère, faite pour empoisonner même sans mordre, » (1).

(1) *Choéphores*, 994-995.

Mais déjà le criminel tente, en vain, de se rassurer lui-même par des airs de bravoure. La femme morte lui fait peur :

Qu'elle est grande !

Cette exclamation est un souvenir du mot prêté par les Ligueurs à Henri III ; le rapprochement achève de donner une couleur moderne à cette scène, où la crainte des revenants fait tort à celle des Furies.

Oreste, après s'être demandé si sa mère est bien morte, justifie son forfait à ses propres yeux :

L'acte est bon,
Justice est faite.

(ESCHYLE : « Ce n'est pas sans justice, je l'affirme, que j'ai tué ma mère ! (1).

Puis, par un artifice qui rappelle à la fois la Bible et Victor Hugo, il fait parler ses victimes au style direct : « Ils siégeaient triomphants... Ils se disaient, contents :

« Nous avons tout, le trône et le sceptre éclatants... »

L'arrogance des complices est punie désormais :

Et moi, je viens, je frappe, et les tyrans sont morts !

(ESCHYLE : Voyez la double tyrannie de ce pays... Pleins de majesté, ils étaient assis sur le même trône). (2).

Ce trône lui appartient, maintenant, grâce à son courage. La gloire l'attend aussi :

Hellas acclamera mon nom, disant : C'est bien !

(1) *Choéphores*, 1.025.

(2) id., 973-975.

L'Oreste d'Eschyle, moins exigeant, n'appelait que les Argiens en témoignage. (1). Mais le chœur l'y encourageait : « Oui, tu as bien fait..., tu as affranchi toute la ville des Argiens en tranchant la tête à deux serpents. » (2).

Chez Leconte de Lisle, l'infortuné resté seul, commence à trembler sous le regard du cadavre. Alors, il appelle son père au secours, son père qui ne parlera pas. Dans le grec, il s'en rapportait à Loxias, qui l'avait menacé d'un châtiment impossible à dire s'il épargnait le couple assassin. (3). Et comme ce Dieu n'est pas menteur, une lueur d'espérance apparaissait dans l'horreur de la scène. « Quelles idées te troublent, disait le chœur, toi qui de tous les hommes, as le plus de droits à l'amour paternel ? » (4).

Malgré les encouragements du coryphée, les Erinnyes (5) tourmentaient le parricide et le contraignaient à la fuite ; mais tant qu'il restait en scène, les captives, porteuses de libations, s'efforçaient de le rassurer : « Il y a des purifications ; touche Loxias ; il te délivrera de tes peines. » (6).

Ici, rien de pareil. Leconte de Lisle n'emprunte à Eschyle que des traits atroces.

Ah ! qu'est-ce que cela ? D'où viennent celles-ci ?
Vieilles femmes, parlez !

(ESCHYLE : Quelle sorte de femme est-ce là ?...) (7).

(1) *Agamemnon*, 1.040-1.041,

(2) *id.* 1.043-1.047,

(3) *id.* 1.030-1-033,

(4) *id.* 1.051.

(5) Eschyle écrit : *Erinyes*, *Erinyes*.

(6) *Choéphores*, 1.059-1.060.,

(7) *id.* 1.048,

A mesure que parle Oreste, le cercle des Furies se resserre autour de lui. Il en vient deux, puis trois. Il s'écrie :

Encore ! par les Dieux ! ces faces de squelettes
Pour mordre ont retroussé leurs lèvres violettes ...

(L'idée de morsure est amenée par l'épithète de chienne, qui leur est donnée plusieurs fois dans le grec. (1). Leconte de Lisle, moins hardi que Racine, n'ose point parler des serpents entrelacés dans la chevelure des Furies (2).

... En vérité, c'est un fourmillement
De spectres ...

(ESCHYLE : Prince Apollon, elles viennent en grand nombre). (3).

Non ! ce n'est point un songe, et je suis là, debout,
Eveillé ! ...

(ESCHYLE : Vous ne les voyez pas, moi, je les vois). (4).

Ce sont Elles, ce sont les Chiennes furieuses
De ma mère ! ...

(ESCHYLE : μητρὸς ἔγχωτοι κύνες). (5).

Bien que les Erinnyes apparaissent de tous côtés, Oreste essaie de se ressaisir et de les braver.

Voyez ce sang. La terre en est toute trempée.

Il m'inonde les pieds, il me brûle les mains.

(Le chœur d'Eschyle : Tu as encore du sang sur les mains ; c'est ce qui trouble tes esprits). (6).

(1) *Choéphores*, 911, 1041.

(2) id. 1.048-1.049, cf, Racine: scène finale d'*Andromaque*

(3) id. 1.057.

(4) id. 1.061.

(5) id. 1.041.

(6) id. 1.055-1.056,

Mais, comme il croit leur avoir imposé silence, elles « se jettent toutes sur lui ». « Horreur ! » s'écrie-t-il. Puis, il s'enfuit, comme dans le grec. (1). D'autres Erinnyes lui barrent la route, et il ne peut que répéter : « Horreur ! ». Digne conclusion de ce drame lugubre ! Est-elle grecque ou simplement shakespearienne ?

CONCLUSION

Le 31 mars 1887, dans son discours de réception à l'Académie, Leconte de Lisle, en vue d'expliquer les lacunes de la *Légende des Siècles*, montrait les conditions requises pour « réaliser complètement un dessein aussi formidable ». Il fallait, d'après lui, que l'auteur « se fût assimilé tout d'abord, l'histoire, la religion, la philosophie, de chacune des races et des civilisations disparues ; qu'il se fît tour à tour, par un miracle d'intuition, une sorte de contemporain de chaque époque, et qu'il y revécût exclusivement, au lieu d'y choisir des thèmes propres au développement des idées et des aspirations du temps où il vit en réalité. »

Nul doute que le successeur de Victor Hugo ne crût, de la sorte, faire la théorie de son œuvre propre. Et, assurément, il ne semble pas, à première vue, qu'on trouve dans les *Erinnyes*, « l'écho superbe de sentiments modernes attribués aux hommes des époques passées » plutôt « qu'une résurrection historique ou légendaire ». La recherche des détails typi-

(1) *Choéphores*, 1,062.

ques, l'emploi d'une langue où les métaphores rendent souvent un son grec, l'abus des épithètes de nature, l'aisance avec laquelle le poète semble évoluer parmi les personnages d'une civilisation d'orient ancienne, et jusqu'à certains scrupules orthographiques, font illusion sur le caractère eschyléen de cette tragédie. Mais une critique attentive, pour respectueuse et déferente qu'elle soit, devra nier que Leconte de Lisle ait compris, si il la naïveté de l'époque héroïque, soit la profonde humanité du génie grec, du génie d'Eschyle. Si les héros de la trilogie incomplète ne ressemblent point à nos contemporains, c'est qu'ils ne sont les contemporains de personne. A peine sortis de l'animalité, courbés sous une fatalité morne, ils tournent sans relâche dans un cercle sanglant, que nul ne rompra. Le sang appelle le sang, le crime appelle le crime, et il en sera toujours ainsi.

Nul, plus qu'Eschyle, ne fut éloigné de cette vue pessimiste et bornée. Ce grand homme en composant l'*Orestie*, voulut montrer la substitution à l'ancienne loi de vengeance, d'une justice humaine et rationnelle, qui pèse les mobiles et sonde les intentions.

Apollon, loin de manquer de parole au déplorable exécuter de sa volonté, prend sa défense hardiment. Athéna, la Raison souveraine, traduit Oreste devant un tribunal régulier. Le recours à l'équité des lois brise l'élan furieux de la barbarie qui s'obstinait à se venger elle-même. Les voix se partagent : car il ne conviendrait pas que le parricide fût complètement absous. Mais le déchaînement des horreurs s'arrêtera là. Les vieux instincts sont refoulés : et les Erinyes, prêtes à connaître d'autres joies que celles

de la chasse à l'homme, se transfigurent en Euménides.

Leconte de Lisle n'a su nous présenter, ni des Grecs, ni des hommes. Sauf Agamemnon, ses héros sont des frénétiques avec qui nous nous réjouissons, par instinct, de ne rien nous sentir de commun. Écartant par système tout ce qui pouvait atténuer l'horreur du drame, ennemi de la divine bonhomie d'Eschyle, rarement pittoresque, mais parfois éloquent, cet adversaire de la convention classique n'a su que sacrifier à une autre convention, mille fois plus froide et dépourvue de toute excuse.

APPENDICE I

La première représentation des ERINNYES

(6 Janvier 1878)

Un article paru au « *Figaro* », le 20 juillet 1894, sous la signature « *Memento* », donne quelques détails curieux sur la première représentation des *Erinnyes*. Leconte de Lisle, primitivement, ne destinait pas cette œuvre à la scène. Son ami, Charles-Edmond, prit sur lui d'en parler au directeur de l'Odéon, M. Duquesnel. Celui-ci exigea une musique de scène (1), qui fut le début véritable de Massenet. (2). Les « terminaisons grecques » l'avaient épouvanté, mais Leconte de Lisle s'y tint énergiquement : « aucune concession à l'ignorance ».

« Le succès fut très grand ; la première partie surtout, fit une impression indescriptible, grâce à Marie Laurent, admirable dans les imprécations de Clytemnestre. L'effet de la seconde partie fut un peu moindre, d'abord, parce que la première avait fatigué l'enthousiasme, ensuite parce que Taillade, qui jouait Orestès, et l'avait admirablement répété, avait été pris d'un mal de gorge qui paralysait ses efforts. La partition fut acclamée ; on bissa l'intermède, et aussi l'invocation d'Electra... »

(1) Théophile Gautier, dans le feuilleton cité plus loin, à propos de l'*Orestie*, de Dumas, jugeait déjà nécessaire que les acteurs fussent « soutenus par quelque musique de Meyerbeer ou de Mendelssohn. »

(2) Un autre musicien dut aux *Erinnyes* un commencement de célébrité : le chef d'orchestre Colonne.

« La presse fut poivre et sel ; on rendait justice au grand talent du poète, mais on se livrait à des plaisanteries trop faciles, à propos des mots grecs transportés dans la langue française, des terminaisons en *es*, en *a*, et en *os*, et des archaïsmes tels que : *Mets un bœuf sur ta langue*.

La seconde représentation fit six cents francs de recettes.

Henry Houssaye, dans son discours de réception à l'Académie, (22 décembre 1895), constate l'impression composite qui fut celle du public :

« A la première scène, on voulut s'égayer avec le dialogue des vieillards argiens ; mais, dès l'entrée de Clytemnestre, la tragique beauté du drame imposa aux rieurs. On était dans l'émotion et dans la terreur, comme naguère à Athènes, quand on joua la trilogie d'Eschyle. »

Le feuilleton déjà cité de Jules Janin détaille ironiquement les costumes de la pièce : « Cheveux noirs retenus par une bandelette d'or, longues tuniques blanches, voilà pour le chœur des vierges. La Clytemnestre aura les cheveux noirs, à bandelettes d'or, la robe et le péplos blanc à bandes d'or. Cassandre apparaît dans ses sandales à lanières pourprées ; Electre [a] les bandelettes d'argent, la robe et le péplos noir comme l'Erèbe ; aux captifs, le bonnet phrygien ; aux esclaves, la robe et le péplos de couleurs variées. »

APPENDICE II

Leconte de Lisle et les traductions d'Eschyle.

En 1863, Paul Mesnard, le futur éditeur de Molière, bon helléniste et correct écrivain, osait donner une traduction en vers de l'*Orestie*. (1). Dans un avant-propos modeste, mais plein de renseignements intéressants, il énumérait les tentatives qui avaient précédé la sienne. M. Puech avait traduit les *Choéphores*, ; M. Léon Halévy, les *Euménides*. Alexandre Dumas, cet étourdissant *touche-à-tout*, avait lui-même fait jouer une *Orestie* le 5 janvier 1856 ; mais on n'y retrouvait que fort peu de chose d'Eschyle ; en revanche, Sophocle et Euripide étaient mis largement à contribution. (2).

(1) in-8, Paris, Hachette, 304 pages.

(2) L'*Orestie* d'Alexandre Dumas, qui tint quelque temps l'affiche à la Porte Saint-Martin, n'est pas une œuvre absolument indifférente. La reconnaissance d'Oreste et d'Electre attendrit L'auteur a compris la nécessité d'une conclusion apaisante, et il conserve le procès et l'acquittement d'Oreste. Mais il a eu le tort de faire plaider la cause du parricide par Electre, au lieu d'Apollon.

Sur ce drame curieux, voir le feuilleton dramatique de Théophile Gautier, dans le *Moniteur* du 14 janvier 1856.

Dumas avait dédié « au peuple » sa « tragédie en trois actes, imitée de l'antique ».

Il remercia les artistes, qui, « après lui avoir fait un succès, le forcèrent de venir recevoir les applaudissements qui leur étaient dus. »

L'*Orestie* figure dans la douzième série du *Théâtre Complet* d'Alexandre Dumas, pp. 397-467 (Paris, Michel Lévy, 1865).

Ces précédents n'avaient pas découragé le professeur émérite, qui, tout en rendant hommage à l'heureux effort de M. Alexis Pierron, soutenait la cause des traductions en vers. Trop mal en cour, (il avait servi les Princes d'Orléans !), pour obtenir *un chœur*, il ne désespérait pas de voir un autre, plus heureux, représenter sur la scène, « dans toute sa simplicité », « ce grand drame, triple et nu ». Sans doute, d'assez fortes objections se présentaient. L'action pourrait paraître trop simple ; les chœurs trop longs. Et puis « ne serait-il pas nécessaire en tout cas, de détruire l'harmonieux ensemble de la trilogie, en en retranschant la dernière pièce, dont le caractère religieux, comme les allusions nationales et politiques, ne pouvait plaire qu'à Athènes, et dans un temps où l'on croyait à ces dieux, principaux auteurs du drame des *Euménides* » ?

Peu soucieux d'avoir réponse à tout, Paul Mesnard, sans méconnaître la force de ces arguments, faisait un acte de foi dans le succès de l'*Orestie* au théâtre. « Je crois que, dans tous les pays et dans tous les temps, ce qui est vraiment beau est senti et compris par une seule intelligente ; je crois que la grandeur d'Eschyle a, comme celle de Corneille, besoin d'une scène pour apparaître et se déployer tout entière, que ses magnifiques pensées sont de celles qui frappent infailliblement les hommes assemblés, et que dans l'*Agamemnon* et dans les *Choéphores*, s'il n'y a pas le mouvement rapide et les péripéties variées de nos pièces modernes, il y a une terreur étrange et mystérieuse qui suffit bien à l'émotion. Cassandre devant le palais d'Agamemnon, Clytemnestre sous le glaive de son fils, Oreste, quand sa raison commence à se troubler, ne produiraient-ils pas un grand effet, pour

peu que l'habileté des acteurs pût soutenir de tels rôles ? »

Il est clair que Leconte de Lisle a repris tout justement le projet suggéré par Paul Mesnard. Cela nous amenait à nous demander s'il ne s'était pas, en quelques passages, inspiré de la traduction, faiblement méprisable, du poète universitaire. Cette traduction ne manquait ni de fidélité, ni de hardiesse : dédaignant les fausses élégances, elle recherchait le mot propre. (1). Mais parfois, la concision y faisait défaut, et, par conséquent, l'énergie. Aussi, presque partout, la comparaison est-elle favorable au style âprement condensé de Leconte de Lisle.

Si ton reproche est vrai, je suis donc un enfant ?

dit au chœur la Clytemnestre de Paul Mesnard.

Quelle vivacité, quelle précision plus grandes dans la hautaine apostrophe des *Erinnyes* :

Suis-je un enfant qui pleure ou rit dans le sommeil ?

Un seul vers suffit à Leconte de Lisle pour montrer

La tempête du feu *grondant* sur les décombres

de Troie. Ici, combien le style de son prédécesseur paraît lâche et diffus !

Ilion brûle encore sous ses débris fumants ;
L'orage y fait mugir ses derniers grondements,
Et de tant de trésors les vapeurs odorantes,
S'envolent en parfums de ses cendres mourantes.

(1) Suivant l'exemple qu'avait donné Leconte de Lisle dès 1852, Paul Mesnard gardait aux dieux leurs noms grecs : Arès Hermès, Artémis, Péan. . Il faisait toutefois exception pour Zeus, qu'il nommait Jupiter.

Nous ne voyons guère à signaler qu'une rencontre précise entre les deux traducteurs. Dans la scène VII des *Erinnyes*, Cassandre s'écrie :

Dieux ! Dieux ! La coupe est pleine et mon jour est
[venu !

Or, Paul Mesnard lui faisait dire :

Sa coupe empoisonnée

(celle de Clytemnestre).

aujourd'hui sera pleine,

adaptation assez fantaisiste des vers 1.260 et 1.261 d'*Agamemnon* : « elle doublera la dose du poison ». Est-ce une réminiscence chez Leconte de Lisle ? Elle n'aurait rien d'étonnant. Remarquons, à ce propos, qu'en rendant le vers 277 « Tu me fais des reproches comme si j'avais la raison d'une petite fille », de la façon que nous avons vue plus haut :

« Suis-je un enfant ... ? »

l'auteur des *Erinnyes* peut emprunter à Paul Mesnard la forme interrogative, que ne donnent pas les éditeurs modernes, du moins les plus autorisés.

Il ressort de ces rapprochements que Leconte de Lisle a pratiqué l'*Orestie* de P. Mesnard. Celui-ci suivait le texte de Boissonade. Il semble que notre auteur ait fait de même. Il connaissait certainement l'édition d'Ahrens, donnée en 1862 dans la collection Didot, et celle d'Henri Weil, parue en fascicules de 1858 à 1867 ; mais peut-être n'a-t-il pas assez fait son profit des conjectures, si souvent heureuses, du second de ces érudits.

En 1811, avait paru l'excellente traduction de Pierron, œuvre consciencieuse, qu'on n'a pas égalée depuis, encore que le style n'y fût pas toujours à la hauteur de l'intention. Exacte le plus souvent, précise, plus hardie qu'on ne croit, elle était peut-être un peu trop uniforme, ne laissant deviner, ni la sauvage grandeur, ni la grâce imprévue du poète. « On ne traduit pas Eschyle ! » a dit un de nos maîtres. Mais, supposé qu'une telle entreprise ne fût pas le plus hardi des paradoxes, on eût pu presque dire que M. Pierron y avait réussi.

Leconte de Lisle en jugea différemment : il est vrai que le sage professeur persistait à confondre Arès avec Mars, et prononçait « génisse » au lieu de « vache ». En 1872, le futur auteur des *Erinnyes* crut donc devoir donner lui-même une traduction d'Eschyle. Il est difficile de savoir au juste quel texte il avait suivi ; car en plus d'un endroit où les éditeurs varient, il indique un sens qui ne s'accorde avec aucune des leçons en présence. (1)

L'abus des termes helléniques frappe d'abord dans cet essai, pour mettre le véritable Eschyle à la portée de tous. Il y est question de Khalkis, de Khalkas, Troie s'appelle Troia ; les dieux sont les dynastes de l'Aïther. L'abus est plus criant encore que dans les *Erinnyes* ; aussi, cette traduction, ne peut-elle

(1) Par exemple, au v. 336 d'*Agamemnon*, les éditeurs discutent si « les Grecs victorieux dorment comme des heureux ($\delta\delta\alpha\lambda\mu\omicron\nu\epsilon\varsigma$) ou comme des pauvres ($\delta\upsilon\sigma\delta\alpha\lambda\mu\omicron\nu\epsilon\varsigma$). Leconte de Lisle écrit : « comme ceux qui n'ont aucun lieu ... » (?)

servir qu'à ceux qui savent déjà le grec. (1). Jusqu'à trône, qui s'écrit : « thrône » !

Le style est, en général, net, sans circonlocution ; mais l'expression est souvent malheureuse, parfois emphatique. Une fausse rigueur scientifique détone, en certains passages, avec la naïveté de la poésie ; c'est ainsi que Leconte de Lisle met en cause la « force génératrice » du soleil. (2). Les termes sont changés sans nécessité : Pâris devient Alexandros, on ne sait pourquoi. Le français n'atteint pas toujours à la précision du grec ; *χέρων* est rendu de façon très insuffisante par : *fêtes* ; et *χονίασιν*, par : *terre*. Beaucoup de suppressions sont injustifiées. Le réalisme de Leconte de Lisle est, en bien des cas, d'une timidité surprenante. Enfin, l'on ne croit pas trop s'avancer en affirmant que les hellénistes relèveraient dans cette traduction de nombreux contre-sens.

(1) L'auteur de ces lignes a eu l'occasion d'apprécier le peu de services que peuvent rendre les traductions de Leconte de Lisle. Chargé naguère de faire connaître les chefs-d'œuvre de la littérature grecque, aux élèves d'une école normale primaire, il ne trouva malheureusement aux mains des élèves, pas d'autre version de l'*Odyssée* que celle du célèbre poète. Impossible de dépeindre l'embarras de ces jeunes gens quand ils tombaient, par exemple, sur une allusion aux déesses « qui habitent le large Ouranos ! »

(2) *Agamemnon*, v. 633.

(3) id. 532.

(4) id. 24.

(5) id. 61.

APPENDICE III

La Cassandre de Victor-Hugo.

On connaît l'admiration de Victor Hugo pour Eschyle. « le mystérieux poète hécatonchire », le « prophète payen », dont il ne fut pas loin de se croire la réincarnation. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner qu'une scène d'*Agamemnon* l'ait inspiré. C'est celle de l'arrivée de Cassandre, la Troyenne dont une antithèse résume la sombre destinée :

Elle est princesse, elle est pythie, elle est prêtresse.
Elle est esclave.

Le silence qu'oppose Cassandre aux avances hypocrites de Clytemnestre lui a paru, sans doute, essentiellement dramatique.

En outre, cette déchéance d'une fille de Roi, et le rôle de l'inspiration prophétique dans la vie, caractérisent assez précisément une époque. Victor Hugo reprend cet épisode dans la *Légende des Siècles*, sans se demander si, séparé du drame, il sera suffisamment intelligible.

Voici la traduction du passage d'Eschyle, imité par Victor Hugo :

CLYTEMNESTRE. — Entre, toi aussi. C'est à toi, Cassandre, que je parle, puisque Zeus t'a mise dans le cas de participer, sans rancune, aux lustrations domes-

liques, placée côte à côte avec beaucoup d'esclaves, auprès de l'autel du Protecteur des biens. (1). Descends de ce char, et sans orgueil. Même l'enfant d'Alemène autrefois, dit-on, supporta d'être vendu et de recevoir le pain de l'esclavage. Pour en revenir à toi, si la nécessité impose à quelqu'un cette condition fatale, c'est une grande chance d'avoir d'anciens riches pour maîtres. Mais ceux qui, sans l'avoir espéré jamais, ont fait une bonne récolte, sont cruels en tout pour les esclaves, et ne connaissent point de mesure. Tu sais maintenant notre règle de conduite.

LE CHŒUR. — C'est à toi qu'elle vient de parler clairement. Hors du filet fatal, tu obéirais, si tu obéissais : [il dépendrait de toi d'obéir ou non], et tu désobéirais peut-être.

CLYTEMNESTRE. — Mais, à moins qu'à la façon d'une hirondelle, elle ne possède une langue barbare et inconnue, il lui faudrait être hors de sens pour désobéir.

LE CHŒUR. — Obéis ; elle te dit ce qu'il peut y avoir de plus doux dans les circonstances présentes. Suis-la ; laisse le char où tu trônes.

CLYTEMNESTRE. — Je n'ai certes pas le temps de l'attendre à la porte. Déjà devant le foyer, centre de la maison, les brebis sont prêtes pour le sacrifice. (Ah ! nous n'avions jamais compté sur une telle grâce !) Toi, si tu veux m'écouter, point de retard ! Et si tu n'es pas assez intelligente pour comprendre mes paroles, du moins en guise de langage, explique-toi par signes, en barbare.

(1) Ζεὺς Κτῆσιος.

LE CHŒUR. — L'étrangère a besoin, je crois, d'un interprète subtil ; son allure est d'une bête fraîchement prise.

CLYTEMNESTRÉ. — Oui ! elle est folle et obéit à une mauvaise inspiration. C'est une femme qui vient d'abandonner sa ville fraîchement prise, et ne sait pas encore porter le frein sans le couvrir, dans sa colère, d'écume et de sang. Je ne m'abaisserai pas à lui parler davantage. (Elle rentre dans le palais.)

LE CHŒUR. — Et moi, dans ma pitié, je ne m'irriterai pas. Allons, malheureuse, délaisse ce char ; et, cédant à la nécessité présente, va essayer ton joug.

CASSANDRE. — Ototoï ! hélas ! Terre ! Apollon ! Apollon !

Les indications scéniques données par Victor Hugo sont en parfait accord avec le drame d'Eschyle. Le décor doit représenter « Argos ; la cour du palais », Cassandre est sur son char.

Le chœur, en un long couplet, qui n'a point d'analogue dans le grec, fait un portrait émouvant de la captive. Il recrée de la sorte, l'atmosphère et excite l'intérêt du lecteur.

Elle est fille de Roi, mais sa ville est en cendre.

(L'antithèse vient ici parfaitement, car elle résume avec simplicité, la grandeur et la misère de Cassandre).

Elle a droit à ce char et n'en veut pas descendre.

(Un seul mot du chœur dans Eschyle : « *θρόνον* » (1))

(1) *Agamemnon*, 1,054,

autoriserait cette interprétation. Ce n'est point par orgueil que Cassandre refusait de descendre du char, mais par défiance).

Depuis qu'on l'a saisie, elle n'a point parlé.

(Le chœur n'en peut rien savoir, et rien ne l'indique dans la tragédie. Mais le silence de Cassandre prend ainsi un caractère extraordinaire et surnaturel ; et, quand elle le rompra, nous serons d'autant plus frappés).

Le marbre de Syrta, la neige de Thulé
N'ont pas plus de froideur que cette âpre captive ...

(Ces métaphores assez banales sont renouvelées par l'indication précise des lieux. « Thulé froiduleuse », comme dit Agrippa d'Aubigné, (1), ne fut d'ailleurs découverte que par Pythéas, au IV^e siècle avant notre ère. Quant à Syrta, ou plutôt Syrtis, c'est le nom commun, non pas à deux carrières de marbre, mais à deux bancs de sable). (2).

Elle est pleine d'un dieu redoutable et muet ;

(*pleine* est ici l'épithète classique. Racine :

Terrible, et plein du Dieu qui l'agitait sans doute (3).

Mais Apollon n'était pas un Dieu muet. Peut-être ici, Victor Hugo songe-t-il à un récit de l'Évangile :

(1) *Tragiques* (Jugement).

(2) Peut-être n'y a-t-il ici qu'une fantaisie orthographique de Victor Hugo, qui songeait à Cirta, la future Constantine, centre d'une région riche, sinon en marbre, du moins en une sorte de calcaire tacheté de noir, qui peut, à la rigueur, passer pour imiter le marbre ; mais ce serait un anachronisme de plus, car Eschyle ignorait Cirta.

(3) *Iphigénie*, V, 6.

« Jésus-Christ chassait un démon, et ce démon était muet, » (1).

... Le sinistre Apollon d'Ombos, qui remuait
Dodone avec le souffle, et Thèbe avec la lyre,
Mêle une clarté sombre à son morne délire.

(Eschyle aurait cru blasphémer en qualifiant un dieu de *sinistre*. L'épithète ici, se justifierait peut-être par le fanatisme qu'attribue notamment Juvénal aux habitants d'Ombos. (2). Cette ville située dans la Thébaidé d'Égypte, possédait un temple d'Horos l'ancien, personnification de la face céleste, dont le soleil n'était que l'œil. Ce dieu fut confondu par la suite avec Horos le Jeune, fils d'Osiris ; et dans un oracle conservé par Eusèbe, Apollon déclara qu'il était lui-même Horos. (3).

C'est le souffle de Zeus et non d'Apollon, qui remuait les chênes de Dodone. Thèbes n'avait pas été « remuée » par la lyre d'Apollon, mais construite par celle d'Amphion.

L'alliance de mots, si conforme au génie de Victor Hugo « clarté sombre », est digne d'Eschyle. (4).

Elle a la vision des choses qui seront.

(En parlant ainsi, le poète cède à sa prédilection pour le vocable vague de *choses*, mais il a l'air de traduire une expression grecque τὰ ἐσόμενα).

Un reflet de vengeance est déjà sur son front.

(Pressentiment des nouveaux malheurs qui vont accabler les Atrides).

(1) Luc, XI, 14.

(2) Juvénal, Satire XV, 33-35.

(3) *Préparation Évangélique*, III, 15, 3.

(4) On trouve souvent chez le tragique grec de ces expressions hardies, et presque contradictoires. (cf. *supra*).

Elle est princesse, elle est pythie, elle est prêtresse,
Elle est esclave ...

(Le terme de Pythie est pris au sens large. Le parallélisme, l'absence de liaisons donnent à ce passage une couleur biblique, plutôt qu'hellénique).

Elle vient sur un char, étant fille de Roi.

(Victor Hugo semble attacher à ce titre plus d'importance qu'il n'en avait d'après les idées antiques).

Le peuple qui regarde aller, pâles d'effroi,
Les prisonniers pieds nus qu'on chasse à coups de
[lance,

Et qui rit de leurs cris, a peur de son silence.

(Ce bref tableau de la foule misérable des captifs est pathétique. On pourrait le rapprocher de certains passages des *Sept contre Thèbes*, et du récit fait par Clytemnestre, de la prise de Troie, dans *Agamemnon*. (1) Aller pieds nus, semble être pour le poète un signe de détresse et d'extrême misère : *Le cimelière d'Eylau* :

Des vieillards, des enfants pieds nus, des femmes
[grosses,

! Se sauvaient ...

Il n'en était pas tout à fait de même chez les anciens ; cependant des vers anciens, rapportés par Plutarque, nous montrent des jeunes filles réduites à la condition servile, « pieds nus et sans voile ». (2)

Après l'annonce faite par le chœur, le char s'arrête. Clytemnestre donne un ordre, très sec.

Femme, à pied ! Tu n'es pas ici dans ton pays.

(1) cf. *supra*.

(2) *De sera numinis vindicta*, XII.

Elle est impérieuse, brutale. Victor Hugo, non plus que Leconte de Lisle, ne sait créer de caractères complexes : tout au plus est-il capable de juxtaposer les contradictions. Rien ne subsiste ici de la duplicité de la Reine, et de ses efforts pour rassurer la captive. Clytemnestre, au lieu de s'efforcer d'adoucir, au moins en paroles, la servitude de Cassandre, lui rappelle brutalement sa condition nouvelle.

Le chœur encourage très sommairement, la pauvre esclave :

Allons, descends du char, c'est la Reine, obéis.

Et Clytemnestre, moins patiente que dans *Agamemnon* :

Crois-tu que j'ai le temps de t'attendre à la porte ?

(Traduction heureuse et précise. Victor Hugo n'a garde de mépriser comme Leconte de Lisle, ce détail familial).

Hâte-toi, car bientôt, il faut que le Roi sorte.

(Prétexte imaginé par le poète, et qu'on s'explique assez mal).

Peut-être entends-tu mal notre langue d'ici !

(Victor Hugo supprime la comparaison pittoresque avec l'hirondelle, et le tableau des préparatifs du sacrifice. Par une rencontre assez étrange, il laisse tomber certains traits de couleur locale authentiques, mais il en introduit de son cru).

Si ce que je te dis ne se dit pas ainsi,
Au pays dont tu viens et dont tu te sé pares,

(insistance douloureuse pour la prisonnière).

Parle en signes, alors, fais comme les Barbares.

(traduction à peu près littérale).

Le chœur intervient pour remarquer assez naïvement :

Si l'on parlait sa langue, on saurait son secret.

L'observation est contestable, puisque Cassandre ne dit rien du tout. L'expression est plus pompeuse que dans le grec, où elle ne va pas sans ironie. « L'étrangère aurait besoin d'un interprète subtil ».). Le poète insiste ensuite sur le rapprochement entre Cassandre et une bête nouvellement prise :

On sent en la voyant ce qu'on éprouverait
Si l'on venait de prendre une bête farouche.

Clytemnestre paraît ici s'attendrir un peu.

Je ne lui parle plus. L'horreur ferme sa bouche.
Triste, elle songe à Troie, au ciel jadis serein.

Puis, elle reprend la métaphore d'Eschyle, transcrite assez exactement :

Elle ne prendra pas l'habitude du frein
Sans le couvrir longtemps d'une sanglante écume.

La Reine, une fois sortie, le chœur adresse à l'esclave les mêmes conseils que dans *Agamemnon*, et sensiblement dans les mêmes termes. Toutefois l'épithète miséricordieuse : ὡ τὴλῶνα, malheureuse, n'est point traduite. Au lieu de se servir, comme Clytemnestre, de l'image du joug, il y substitue celle de la chaîne, plus banale, mais en indiquant que Cassandre doit la recevoir « à son talon ».

Si ce détail n'est pas amené purement et simplement par la rime, c'est peut-être un souvenir de Guanhumara, dans les *Burgraves*,

Cassandra parle enfin. Elle s'écrie :

Dieux ! Grands Dieux ! Terre et ciel ! Apollon ! Apollon !

Eschyle avait des raisons précises de lui faire invoquer la Terre, divinité primitive et mystérieuse, d'où venaient les révélations prophétiques, et qui accueillait les morts. Ne les ayant pas soupçonnées, Victor Hugo ajoute bonnement le ciel à la Terre. Ainsi cette exclamation n'est plus qu'une banalité.

Mais, « Apollon Loxias, dans l'ombre » entend l'appel. Il parle ! Coup de théâtre, d'ailleurs en contradiction, soit avec l'épithète de *muet* que lui donnait le chœur, au début, soit avec la pensée d'Eschyle qui doutait que ce dieu pût répondre aux gémissements.

Peut-être eût-il été tout aussi dramatique de laisser seulement soupçonner la présence de Phébus, qui, dans le grec, se manifeste de façon bien plus émouvante en faisant parler la prophétesse. Mais le poète aime à faire parler « les bouches d'ombre ».

Le drame se termine donc par l'intervention directe et personnelle du dieu :

Je suis là. Tu vivras, afin que ton œil voie
Le flamboiement d'Argos plein des cendres de Troie.

La prophétie n'est pas très sûre, puisqu'elle semble annoncer avec la survivance de Cassandra, une guerre civile, revanche de Troie, que la tradition ignore. Mais dans son vague superbe, l'image est digne d'Eschyle.

Malgré quelques fautes, cette scène est propre à faire regretter que la tâche entreprise avec trop de présomption par Leconte de Lisle, n'ait pas tenté Victor Hugo. Son esprit religieux, son attrait pour le mystère, son goût de la grandeur, le rendaient propre à comprendre Eschyle.

NOTE

Victor Hugo s'est souvenu visiblement de la traduction de Pierron. Il suffit, pour s'en rendre compte, de mettre en regard le texte du prosateur et celui du poète.

PIERRON

Clytemnestre

Je n'ai pas le temps de t'attendre à la porte, ...
... Fais comme les barbares, réponds au moins par
[des signes.

VICTOR HUGO

Clytemnestre

Crois-tu que j'ai le temps de t'attendre à la porte ? ...
... Parle en signes, alors, fais comme les barbares,

PIERRON

Le Chœur

... Elle est farouche comme une bête fauve qu'on
[vient de prendre.

VICTOR HUGO

Le Chœur

.. On sent; en la voyant, ce qu'on éprouverait
Si l'on venait de prendre une bête farouche.

PIERRON

Clytemnestre

.. Elle ne saura pas porter le frein, avant de l'avoir
[couvert d'une écume sanglante ...

VICTOR HUGO

Clytemnestre

... Elle ne prendra pas l'habitude du frein.
Sans le couvrir longtemps d'une sanglante écume ...

PIERRON

Cassandra

Grands Dieux ! grands dieux ! Ah ! ciel ! terre !
[Apollon ! Apollon !

VICTOR HUGO

Cassandra

Dieux ! Grands Dieux ! Terre et ciel ! Apollon !
[Apollon !

Il y aurait aussi plus d'un rapprochement curieux à faire entre l'introduction à l'*Orestie* de Paul Mesnard (1863), et ce que dit Victor Hugo d'Eschyle dans la première partie de *William Shakespeare* (1864).

Déjà, Paul Mesnard avait classé Eschyle, Shakespeare, Corneille », dans « la même famille d'esprits ». (1). Il ajoutait : « Une mâle grandeur est leur signe distinctif. Ce sont d'imposantes et énergiques figures. Leurs œuvres n'ont pas la souplesse *ni le fini* qu'auront celles de leurs héritiers, elles ont surtout la force. Quelque chose leur manque pour atteindre à la perfection ; mais le sublime est leur vrai domaine. » (2).

(1) *op. cit.* p. 23,

(2) *id.* pp. 23-24.

Victor Hugo n'a fait que retourner cette appréciation, et transformer en éloge le blâme discret lorsqu'il défendait, sans grande nécessité, « les souverains génies » réunis, par ses soins en une étrange galerie, contre « l'ex-bon goût, cet autre droit divin ». (1).

« Ces génies sont outrés,

« Ceci tient à la quantité d'*infini* qu'ils ont en eux.

« En effet, ils ne sont pas éconscrits.

« Ils contiennent de l'ignoré. Tous les reproches qu'on leur adresse pourraient être faits à des sphynx. On reproche... à Eschyle, la monstruosité... ». (2).

« Aucun de ces reproches ne peut être fait à d'autres esprits très grands... Hésiode, Esope, Sophocle,.. n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni monstruosité. Que leur manque-t-il donc ? Cela.

« Cela, c'est l'inconnu.

« Cela, c'est l'infini. »

Enfin, Paul Mesnard appelait Eschyle « frère du vieil Homère » (3). Ici encore, Victor Hugo enchérit en déclarant que le vieux tragique « a l'air d'un aîné d'Homère ». (4).

FIN.

Vu et Permis d'Imprimer,
Le Recteur de l'Académie
de Paris
Paul APPELL.

Vu, le 5 juillet 1920,
Le Doyen de la Faculté
des Lettres
de l'Université de Paris,
Ferdinand BRUNOT.

(1) *William Shakespeare* : 1^{re} partie, I, II, 5.

(2) Paul Mesnard (p. 25), appelle au contraire les œuvres d'Eschyle « ces constructions colossales, mais nullement monstrueuses ».

(3) p. 24.

(4) *op. cit.* I, II, 2, 9, 3,

'TABLE DES MATIÈRES

I. — Les <i>Erinnyes</i> et la Critique.....	5
II. — Leconte de Lisle adaptateur de l' <i>Orestie</i> ...	10
III. — Appendice I : La première représentation des <i>Erinnyes</i>	92
IV. — Appendice II : Leconte de Lisle et les tra- ductions d'Eschyle.....	94
V. — Appendice III : La <i>Cassandre</i> de Victor Hugo	100
